



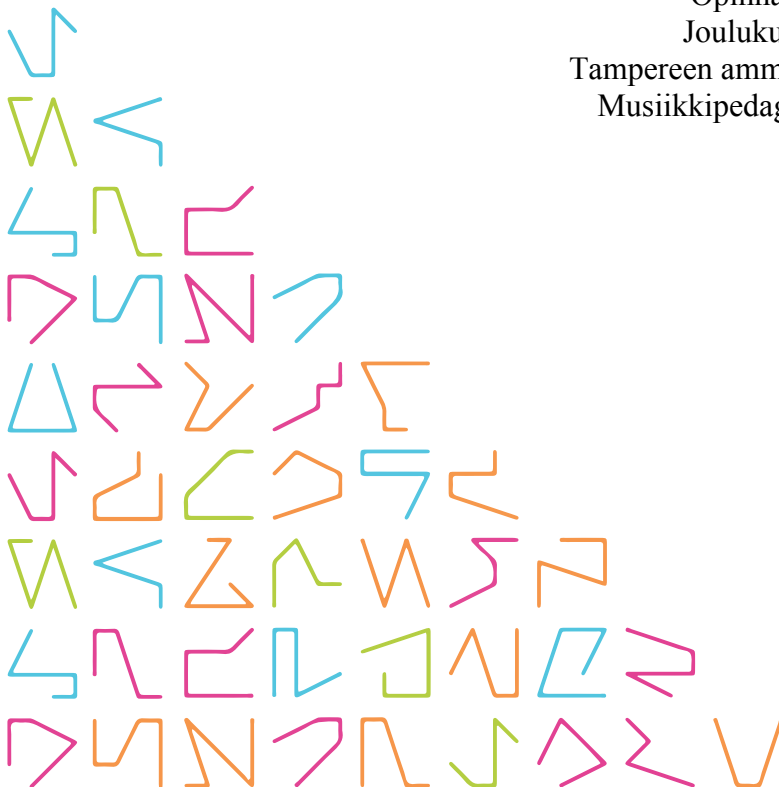
TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

KOESOITTOKOULUTUSTA

KORKEAKOULUOPINTOIHIN

Hanna Kilpinen

Opinnäytetyö
Joulukuu 2017
Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogi (YAMK)



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Ylempi ammattikorkeakoulu (YAMK)

KILPINEN HANNA
Koesoittokoulutusta korkeakouluopintoihin

Opinnäytetyö 80 sivua, joista liitteitä 5 sivua
Joulukuu 2017

Tutkimuksessa selvitettiin antaako suomalainen musiikinkoulutus orkesterimuusikon työelämätaitoja ja valmiuksia orkesterimuusikon rekrytointiin, eli koesoittoon. Opinnäytetyössä kartoitettiin Suomessa vuonna 2016 tehdyt koesoitot. Tutkimuskohteena olivat Sinfoniaorkesterit ja kamari- ja runko-orkesterit, joita on yhteensä 23. Orkesterien intendentille tai toimistosuhteelle tai orkesterinjärjestäjille lähetettiin sähköpostikysely, jolla saatiin tietoja edellisvuoden hyväksytyistä koesoitoista. Vuonna 2016 koesoittoja oli 57 ja niissä täytettäviä orkesteripaikkoja 60. Kyselyn avulla kartoitettiin sukupuolijakauma, ja suomalaisten ja Suomen ulkopuolelta tulleiden määrä.

Koesoittokoulutusta korkeakouluhin -opinnäytetyössä kerrotaan koesoittovaatimukset ja millainen on koesoittotilanne. Opinnäytetyössä esitellään pohjoismaisista koesoittokoulutuksista Ruotsin malli *Master Programme in Symphonic Orchestra Performance* -koulutusohjelma, Taideyliopisto Sibelius-Akatemian Musiikkitalon orkesteriakatemia sekä Tampereen orkesteriakatemia. Tutkimuksessa tuodaan esille erilaisia keinoja, joita muusikot tarvitsevat harjoittelussaan, koesoittoon valmistautumisessa ja orkesterityössä.

Laadullisella kyselyhaastattelulla saatiin selville 11 ammattimuusikon näkemyksiä koesoittokoulutuksen ja orkesterimuusikon työelämätaitojen kehittämiseksi. Haastateltavat olivat tehneet koesoittoja niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Haastateltavien joukossa on niin freelance-muusikoita kuin muusikoita viidestä eri Suomessa ja Ruotsissa toimivasta ammattiorkesterista. Orkesterit, joissa osalla haastatelluista on toimi, ovat: Tampere Filharmonia, Sinfonia Lahti, Vaasan kaupunginorkesteri, Radion sinfoniaorkesteri sekä Göteborgin Sinfonikot. Joukossa on niin tuttisoihtajia kuin äänenjohtajia ja soolosoittajiaakin eri soitinryhmistä: jousisoittimet, puupuhaltimet, vasket ja lyömäsoittimet. Kyselytutkimusryhmän ikäjakauma on 25–57 vuotta. Sukupuolijakauma on: viisi miestä ja kuusi naista. Aineiston keruussa käytettiin saturaatiota, eli aineistoa kerättiin päättämättä etukäteen, kuinka monta haastattelua tullaan loppujen lopuksi tekemään.

Tampereen orkesteriakatemian opiskelijoille (41) tehtiin kysely, jolla kartoitettiin heidän näkemyksiään koesoittokoulutuksen kehittämiseksi. Kysely toteutettiin paperilomakkeella, joka täytettiin orkesteriakatemian infotilaisuuden yhteydessä. Edellä kuvattujen kolmen orkesteriakatemian (Master Programme in Symphonic Orchestra Performance, Musiikkitalon orkesteriakatemia ja Tampereen orkesteriakatemia) opintokokonaisuuksien, ammattimuusikoiden haastattelujen ja opiskelijoiden kyselyjen pohjalta on koottu näkemyksiä ja ehdotuksia, jotta voitaisiin kehittää koesoittokoulutusta eri korkeakouluhin. Ammattimuusikoiden ehdotukset koesoittokoulutuksen kehittämiseksi ovat samansuuntaisia kuin Ruotsin mallissa on jo käytössä.

Asiasanat: koesoitto, orkesteriakatemia, koulutusohjelma, orkesterimuusikko, työelämätaidot, Mock-audition, koesoittokoulutus

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Master's Degree Programme in Music

KILPINEN HANNA
Audition training in Music Universities

Master's thesis 80 pages, appendices 5 pages
December 2017

Finnish music education is well known and respected in the world. The purpose of the research was to investigate whether the Finnish music education gives tools for audition training and working skills of orchestra musicians. Different approaches needed for musicians in audition training and orchestra work are described in the thesis.

Three Nordic audition training education programmes are introduced in the Master's thesis: "Master Programme in Symphonic Orchestra Performance" in Gothenburg; "Orchestra Academy of the Music Centre" in Helsinki; and "Tampere Orchestra Academy".

There were three sets of questionnaire used in the thesis. The first was sent by email to managers of orchestras in Finland to investigate year 2016 auditions. The second was interview sent to (11) professional musicians to determine their opinions about how to develop audition training and the working skills of orchestra musicians. Some of the interviewees were freelance musicians and some hold permanent positions in the following orchestras: the Tampere Filharmonia, the Lahti Symphony Orchestra, the Vaasa City Orchestra, the Finnish Radio Symphony Orchestra and the Gothenburg Symphony. The third questionnaire was sent to the students (41) of Tampere Orchestra Academy about how they would develop audition training education.

Suggestions and views for developing audition training education in Music Universities were gathered based on the study programmes of the aforementioned three Orchestra Academies, the Interviews of the professional musicians and questionnaire for the students of the Tampere Orchestra Academy.

The results show that most of the suggested practises are similar to those which are already in use in Master Programme in Symphonic Orchestra Performance in Gothenburg.

Key words: audition, Orchestra Academy, Degree Programme, orchestra musician, working skills, Mock-audition, audition training

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	7
2	ORKESTEREITA LAKKAUTETAAN, ONKO KOESTOITTOKOULUTUKSELLE EDES TARVETTA?	9
3	KOESOITTO	11
3.1	Koesoitossa vaadittavat pakolliset kappaleet.....	12
3.2	Mitä koesoitossa tapahtuu	12
3.3	Koesoittolautakunta ja mihin sen jäsenet kiinnittävät huomiota	14
4	KOESOITTOKOULUTUKSESTA	16
4.1	Ruotsin malli, Göteborgin orkesteriakatemia saa alkunsa.....	16
4.1.1	Orkesteriakatemia nykyään.....	17
4.1.2	Mitä koulutusohjelma pitää sisällään.....	18
4.1.3	Miten ja kuka voi pyrkiä koulutusohjelmaan?.....	26
4.1.4	Koulutuksen kulmakiviä ja mahdollisuuksia	27
4.1.5	Rahoitus	28
4.1.6	Opintojen jälkeinen työllistyminen.....	28
4.2	Tampereen orkesteriakatemia	29
4.3	Musiikkitalon orkesteriakatemia	32
5	MITEN TULLA ALANSA HUIPUKSI?	37
6	KYSELYTUTKIMUS KOESOITTOON OSALLISTUNEILLE AMMATTIMUUSIKOILLE	40
6.1	Laadullinen kyselytutkimus ja sen tutkimusetiikka.....	40
6.2	Tutkimuksen yleistettävyyys	41
6.3	Koesoittoon valmistautuminen	41
6.3.1	Milloin valmistautuminen alkaa?.....	42
6.3.2	”Yritän priorisoida pruuvia”	42
6.3.3	Tarkoituksenmukaista harjoittelua.....	44
6.3.4	Mitä tekniikoita käytät valmistautuessasi koesoittoon?.....	48
6.3.5	”Yleensä valmistaudun vain yksin”	51
6.4	Koesoittopäivänä: ”Rakennan kuplan ympärilleni”	53
6.5	Koesoiton jälkeen ”muutama päivä menee koomassa”	55
6.6	”Olin tehnyt lautakunnan työn helpoksi soittamalla erittäin hyvin”	56
6.7	Koesoittokoulutuksen kehittäminen haastateltujen sanoin.....	58
6.7.1	Koulutuksen suunnitelmallisuus, kouluttajat, ohjelmisto ja soittotekniikka	59
6.7.2	Mitä kakkospuhaltajalta vaaditaan?.....	60
6.7.3	Sosiaaliset taidot ja intohimo musiikin tekemiseen	61
6.7.4	”Orkesterissa kukaan ei voi olla yksin oikeassa”	61

6.7.5	Esiintyminen ja ergonomia	61
6.7.6	Ammattimuusikoiden terveiset opiskelijoille	62
7	KYSELY TAMPEREEN ORKESTERIAKATEMIAN OPISKELIJOILLE ..	63
8	SYNTEESI KYSELYJEN TULOKSISTA.....	65
9	POHDINTA	67
	LÄHTEET.....	73
	LIITTEET	76

LYHENTEET JA TERMIT

HSM	Högskolan för Scen och Musik
Kakkospuhaltaja	Henkilö, joka soittaa soolosoittajan vieressä toista ääntä
MA	Master Programme in Symphonic Orchestra Performance
Mock	Mock audition = Harjoituskoesoitto
Musiikkitalon OA	Musiikkitalon orkesteriakatemia
OA	orkesteriakatemia
op	opintopiste
SibA	Taideyliopisto Sibelius-Akatemia
SNOA	Swedish National Orchestra Academy
TAMK	Tampereen ammattikorkeakoulu
Stemmis	Soitinryhmän harjoitus

1 JOHDANTO

Havahduin joitakin vuosia sitten Hannu Linnun kannanottoon siitä, kuinka suomalaiset pärjäävät huonosti orkesterien koesoitoissa.

"Nykyisin suomalaisorkesterien koesoitoissa suomalaisia pääsee kyllä finaalkierrokselle, mutta kun soitetaan otteita orkesterikirjallisuudesta, liian monet jäävät valovuoden päähän ulkomaisista hakijoista." kommentoi Hannu Lintu Helsingin Sanomissa 8.9.2013 (Siren: 2013).

Suomalainen musiikinkoulutus on maailmalla tunnettu ja sitä pidetään erittäin korkeatasoisena. Suomalasia kapellimestareita ja muusikoita työskentelee paljon ulkomailla. Mutta miksei suomalaisen koulutuksen saaneet soittajat pärjää orkesterin koesoitoissa Suomessa? Vai pärjäävätkö? Vastaako koulutuksemme työelämän vaatimuksiin yhä ko-
vene-
vassa kilpailussa? Antaako koulutuksemme valmiuksia orkesterin työelämätaitoihin ja koesoittoon valmistautumisessa?

Sen sijaan, että ajatuksena on kouluttaa suomalaisia muusikoita suomalaisiin orkestereihin, näkisin koulutuksessamme oleellisena asiana sen, että koulutetaan yhteisölle hyviä orkesterimuusikkoja, kansallisuudesta riippumatta.

Oma polkuni on kulkenut Helsingin Metropolia Ammattikorkeakoulun musiikkipedagogiopintojen jälkeen Ruotsiin orkesterisoittajan maisteriopintoihin. Suomessa ei tuolloin vuonna 2008 ollut tietojeni mukaan vielä orkesterikouluja. Tuossa kaksivuotisessa Swedish National Orchestra Academy (myöhemmin tässä työssä SNOA) koulussa pääsin oppimaan muun muassa orkesterisoittajan työelämätaitoja ja saamaan välineitä koesoittoon valmistautumiseen. Koulutus järjestettiin tiiviinä yhteistyönä kaupunginorkesterin, Göteborgin Sinfonikkojen kanssa. Valmistuttuani SNOA:sta sain koesoiton myötä nykyisen virkani Norjan Kansallisopperan orkesterista. Olen siis työskennellyt jo kuuden vuoden ajan ulkomaalaisena, ulkomaalaisen koulutuksen saaneena orkesterissa.

Keväällä 2017, kun aloitin Tampereen ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogin ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon ja opinnäytetyöni tekemisen kyseisestä aiheesta, alkoi myös pilottiprojekti Tampereen orkesteriakatemian yhteistyössä Tampere Filharmonian ja Tampereen Musiikkiakatemian kanssa. Olen seurannut orkesteriakatemian opetustunteja ja harjoituskoesoittoja kevään 2017 ajan. Näen sen valtavan potentiaalin, joka

on niin opettajissa kuin oppilaissakin. Olen havainnut, että Tampereella on paljon mentaaliseen ja fyysiseen valmentamiseen liittyvää tietämystä. Miten saisimme vieläkin tehokkaammin orkesteriakatemiassa hyödynnettäväksi kaiken tämän potentiaalin? Miten saisimme tiedot ja taidot opiskelijoillemme ammennettaviksi?

Maailmalla ja Euroopassa on lukuisia orkesterikouluja ja -akatemiaita, joissa opiskelijoita valmennetaan ja koulutetaan koesoittoja varten päämääränä vakinaisen työpaikan saaminen. Toiminta siis valmentaa orkesterisoittajia työelämää varten. Tässä opinnäytetyössä tulen kuitenkin tarkastelemaan vain pohjoismaisia orkesteriakatemiaita, joista olen valinnut kolme orkesteriakatemiaa. Ruotsista SNOA (nykyään tunnetaan nimellä Master Programme in Symphonic Orchestra Performance) ja Suomesta Musiikkitalon orkesteriakatemian sekä Tampereen orkesteriakatemian. Kartoitan, kuinka paljon on tehty koesoittoja Suomen orkestereihin viime vuoden aikana. Selvitän Tampereen Musiikkiakatemian opiskelijoiden sekä ammattimuusikkojen lausuntojen perusteella, minkälaista opetusta tulisi antaa, jotta orkesteriakatemian opiskelijat saisivat valmiuksia töiden hakuun, työelämää ja orkesterissa toimimiseen. Opinnäytetyöni tarkoitus ei ole koota orkesterikirjallisuuden ohjelmistolistoja koulutuksen tarpeeseen vaan selvittää, millaiset asiat ovat merkityksellisiä koulutuksessa.

2 ORKESTEREITA LAKKAUTETAAN, ONKO KOESTOITTOKOULUTUKSELLE EDES TARVETTA?

Euroopassa orkestereita lakkautetaan ja kulttuurikustannuksista säästetään. Onko orkestereilla tulevaisuutta? Riittääkö orkestereissa edelleen töitä? Onko koesoittohoulutuksen kehittämiseksi edes tarvetta? Alun perin tarkoitukseni oli opinnäytetyössäni kartoittaa, kuinka paljon Suomessa on vuoden 2016 aikana järjestetty koesoittoja ja haastatella koesoiton hyväksytysti läpäisseitä muusikoita. Päädyin kuitenkin haastattelemaan koesoittoon osallistuneita orkesterisoittajia saadakseni kattavamman otannan muusikoista, jotka ovat myös työskennelleet jonkin aikaa orkesterissa ja joilla on työvuosien tuomaa kokemusta. Selvitin myös Suomessa pidettyjen koesoittojen määrää kyseisenä vuotena. Kun tällaista tietoa ei ollut saatavilla muun muassa Muusikoiden Liitosta, käännyin orkesterihallinnon puoleen.

Sain Suomessa toimivien orkesterien yhteystiedot Suomen Sinfoniaorkesterit ry:n (Suomen Sinfoniaorkesterit ry) kautta. He jaottelevat Suomessa toimivat orkesterit seuraavalla tavalla.

- Sinfoniaorkesterit (15):

Helsingin kaupunginorkesteri, Joensuun kaupunginorkesteri, Jyväskylä Sinfonia, Kuopion kaupunginorkesteri, Kymi Sinfonietta, Lahden kaupunginorkesteri – Sinfonia Lahti, Lappeenrannan kaupunginorkesteri, Oulu Sinfonia, Pori Sinfonietta, Radion sinfoniaorkesteri, Suomen Kansallisoopperan orkesteri, Tampere Filharmonia, Tapiola Sinfonietta, Turun filharmoninen orkesteri, Vaasan kaupunginorkesteri

- Kamari- ja runko-orkesterit (8):

Kemin kaupunginorkesteri, Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri, Lapin kamariorkesteri, Lohjan kaupunginorkesteri, Mikkelin kaupunginorkesteri, Savonlinnan Orkesteri, Seinäjoen kaupunginorkesteri, UMO Jazz Orchestra

- Muut orkesterit (5):

Avanti! Kamariorkesteri, Helsingin Barokkiorkesteri, Hyvinkään Orkesteri, Suomalainen barokkiorkesteri, Vantaan viihdeorkesteri

- Liitännäisjäsenet (2):

Sinfoniaorkesteri Vivo, Sinfonietta Lentua

Valitsin tarkasteltavakseni Suomessa toimivat Sinfoniaorkesterit sekä kamari- ja runko-orkesterit. Lähetin sähköpostikyselyn (Liite 4) orkesterien intendentille, toimistosiihteereille ja/tai orkesterinjärjestäjille. Kyselyä ennen otin yhteyttä kuhunkin orkesteriin puhelimitse kertoakseni tarkemmin kyselyni tarkoituksesta sekä varmistaakseni, että kysely tavoittaa oikean henkilön. Sain kaikilta 23 orkesterilta vastaukset. Yhdeltä orkesterilta

saamani tiedot ovat hieman puutteellisia, sillä tietojen tarkistus ei onnistunut. Koesoitolla tarkoitan vakituiseen toimeen tähtäävää koesoittoa. Avustajakoesoittoja ei ole otettu huomioon vastauksissa.

Vuonna 2016 järjestettiin 57 orkesterin koesoittoa. Koesoittojen pohjalta valittiin soittajia vakituiseen toimeen. Niistä kolmessa oli avoinna useampi paikka (kaksi paikkaa) eli orkesteripaikkoja oli yhteensä 60. Hyväksyttyjä koesoittoja oli 54. Kuudessa koesoitossa ei saatu tulosta eli paikkaa ei täytetty.

Taulukossa 1 on esitetty, miten hyväksytyt koesoitot jakautuivat naisten ja miesten välillä, sekä suomalaisten ja Suomen ulkopuolelta tulleiden välillä. Sukupuolijakauman lukumäärästä puuttuu kaksi hyväksyttyä koesoittajaa, sillä en saanut näitä tietoja, siksi myös yhteismäärä on 52.

TAULUKKO 1. Hyväksytyt koesoitot vuonna 2016

Hyväksytyt koesoitot				
naiset	miehet	suomalaiset	Suomen ulkopuolelta tulleet	yhteensä
25	27			52
		25	29	54

Vuonna 2016 hyväksytyn koesoiton tehneistä koeaika on vielä kesken kuudella henkilöllä. Hakijoista 45 koeaika oli hyväksytty, kolmella hakijalla koeaika hylättiin.

Tuloksia tarkastellessa tulee ottaa huomioon, että kyseessä on vain suomalaisten orkesterien otanta. Tässä kyselytutkimuksessa ei ole otettu huomioon maajakaumaa eikä sitä, missä koesoittajat ovat koulutuksensa saaneet.

3 KOESOITTO

Tämän luvun pohjatietona ja lähteenä on Muusikkojen Liiton koesoitto- ja työsuositukset (Suomen Muusikkojen Liitto: Koesoitto- ja työsuositukset). Otin yhteyttä liittoon kysyäkseni perusteellisempia ohjeistuksia koesoitto- ja työkäytännöistä. Sopimuspäällikkö Tarhion (2017) mukaan varsinaisia lakeja tai Muusikkojen Liiton koesoitto- ja työsuosituksia tarkempia säädöksiä ei ole, vaan orkestereihin on vakiintunut tiettyjä koesoitto- ja työkäytännöitä, jotka ovat muuttuneet traditioiksi. Orkesterit itse päättävät lautakuntatyöskentelystä. (Tarhio 2017.)

Mielestäni jo pelkästään opinnäytetyöni aiheeseen liittyen on keskeistä pureutua edellä mainittuja suosituksia tarkemmin itse koesoitto- ja työprosessiin. Siksi koen, että on perusteltua avata ja täydentää koesoittoaikaa ilman lähdeviitteitä. Luvussa 3 esitetyt tiedot, joissa ei ole lähdeviitteitä, perustuvat omaan kokemukseeni sekä ammattimuusikoiden kanssa käytyihin keskusteluihin.

Sibelius-Akatemian DocMus-tohtorikoulutuksen erikoissuunnittelija FT Ulla Pohjannoro kuvaa ammattiorkesterien työnhakutilannetta. Työnhaku ammattiorkestereihin toteutetaan yleisesti koesoitto- ja työsuosteella. Koesoittoa säätelevät osin muusikkojen työehtosopimukset, mutta myös kaupunkien tai muiden orkesterien omistajatahojen omat säädökset. Osaltaan alalla on käytössä myös muut ”yleiset vakiintuneet käytännöt”. (Pohjannoro 2010, 13.)

Vapaista työpaikoista julkaistaan lista kansainvälisillä Musical Chairs -internetsivustolla (<https://www.musicalchairs.info/jobs>). Myös paikalliset maakohtaiset sivustot, kuten Suomen Sinfoniaorkesterit (<https://www.sinfoniaorkesterit.fi/fi/tyopaikat/>) voivat julkaista ilmoituksia orkesterin koesoitto- ja työpaikoista. Ilmoittautumisen yhteydessä hakijaa pyydetään lähettämään ansioluettelo. Haun umpeuduttua valituille lähetetään kutsu koesoittoon. Kutsu sisältää käytännön tietojen (aikataulujen) lisäksi tiedon, mitä kullakin koesoitto- ja työkierroksella lautakunta haluaa kuulla pakollisina kappaleina sekä maininnan, että orkesteritehtävät (*orchestral excerpts*) ovat ladattavissa tietystä osoitteesta tai tullaan lähettämään sovittuun päivämäärään mennessä. Yleensä ne julkaistaan kolmea viikkoa ennen itse koesoittoa.

3.1 Koesoitossa vaadittavat pakolliset kappaleet

Koesoitoissa soitetaan pakollisia kappaleita, jotka kerrotaan ilmoittautumisen yhteydessä sekä orkesteritehtäviä, jotka julkaistaan yleensä hakuajan umpeuduttua. Edellä mainittujen perusteella testataan, kuinka kandidaatti tuntee alan kirjallisuudelle tyypillisiä traditioita, osaa soittaa puhtaasti ja rytminkäsittely on kohdallaan. Jousisoittajilla ensimmäisellä kierroksella pakollisena koesoitokappaleena on tietty klassisen aikakauden konserton ensimmäinen osa kadenssin kera. Esimerkiksi sellisteillä se on yleensä Joseph Haydnin D-duuri konserton ensimmäinen osa.

Toisella kierroksella pakollisena koesoitokappaleena on romanttisen aikakauden konserton ensimmäinen osa. Hakija voi itse valita annetuista konserttovaihtoehdoista mieluisimman. Vaihtoehdot ilmoitetaan kutsussa. Sellisteillä ne usein ovat seuraavien säveltäjien konserttoja: Antonin Dvorak, Robert Schumann tai Edward Elgar. Koesoitossa nämä pakolliset konsertot esitetään pianistin säestyksellä. Koesoiton järjestäjä varaa säestäjän. Yleisesti ottaen pianistin kanssa ei ole varattu harjoitteluaikaa ensimmäisellä kierroksella. Toisella kierroksella tällainen mahdollisuus yleensä on. Hakijalla on kuitenkin myös mahdollisuus tuoda koesoittoon oma pianisti ja soittaa tämän kanssa.

Pakollisten kappaleiden lisäksi hakijoille lähetetään sovittuun päivään mennessä orkesteritehtävät. Orkesteritehtävät ovat katkelmia eri orkesterikirjallisuuden teoksista. Kukin orkesteri päättää itse, mitä orkesteritehtäviä haluaa koesoitossa kuulla ja missä vaiheessa (millä kierroksella) koesoittoa. Hakija soittaa orkesteritehtävät yksin. On myös mahdollista, että koesoitossa on kamarimusiikkitehtävä. Tämä osio on jousisoittajilla muun muassa äänenjohtajan ja soolosoittajan paikkoja haettaessa.

3.2 Mitä koesoitossa tapahtuu

Koesoitoissa lautakunta kuuntelee kutakin hakijaa vuorollaan. Koesoitopäivän alussa arvotaan numerolaput, jotka määräävät koesoittojärjestyksen. Hakijoille järjestetään mahdollisuuksien mukaan lämmittely- ja harjoittelutila. Lämmittelytilana jokaisella voi olla oma huone tai sitten on yksi iso huone, jossa kaikki voivat soittaa samanaikaisesti. Orkesterijärjestäjä käy hakemassa kunkin hakijan vuorollaan lämmittelytilasta soittamaan koesoitottilaan, jossa lautakunta odottaa sermin takana.

Koesoitoissa halutaan löytää orkesteriin ja kyseiseen sektioon sopiva soittaja. Orkesterimuusikkojen piirit ovat melko pienet. Jottei soiton ulkopuoliset asiat vaikuta valintaan,

koesoiton ensimmäinen kierros toteutetaan usein anonyymisti sermin takaa soittaen. (Pohjannoro 2010, 13.) Lautakunta ei siis näe kuka kulloinkin on kyseessä. Orkesterijärjestäjä tai mahdollisesti intendentti ilmoittaa hakijan numeron lautakunnalle samalla kun ohjaa hakijan itse koesoittotilaan. Koesoittotilassa ei tule puhua, jotta tunnistamattomuus säilyy. Samoin joissakin koesoittosaleissa soittopaikalle kuljetaan mattoa pitkin, jottei hakijaa voida tunnistaa askelten perusteella.

Hakija tarkistaa halutessaan soittimensa vireen pianon kanssa ja soittaa kullakin kierroksella vaadittavat kappaleet tai orkesteritehtävät. Kyselytutkimuksen (katso luku 6) Haastateltava H kiteyttää soittimen virityksen tärkeyden:

Ennen ensimmäisen kierroksen soittoa viritin soitintani lavalla pianon kanssa ja g-kieleni ei meinannut mitenkään mennä vireeseen. Tuntui, että viritin ikuisuuden ja ilmeisesti viritinkin. Mutta sinnikkäästi, vaikka kädet hikoilivat ja usko alkoi loppua, viritin niin kauan, että sain soittimen oikeasti vireeseen. Näin jälkikäteen, nyt kun on ollut kuuntelemassa sermin takana kokelaita, niin onneksi maltoin, sillä monet eivät malta virittää soittimiaan ja sen kyllä lautakunta huomaa.

Soitto lopetetaan, kun lautakunnan puheenjohtaja taputtaa käsiään yhteen tai sanoo ”kiitos” tai ”Thank you”. Tämä tapahtuu yleensä kesken kappaleen. Jos kyseisellä kierroksella pyydetään pakollisen konsertin lisäksi orkesteritehtäviä, lautakunnan puheenjohtaja ilmoittaa sen kuuluvalla äänellä koesoittotilanteessa. Ensimmäisellä kierroksella lautakunta kuuntelee yleensä kultakin hakijalta konserttoa alusta kehittelyjaksoon saakka, sekä kadenssin. Ensimmäisellä kierroksella kuunnellaan mahdollisesti myös joitakin orkesteritehtäviä. Tällä kierroksella kukin saa keskimääräin noin alle viisi minuuttia aikaa vakuuttaa lautakunta soitollaan. Kun kaikki hakijat ovat soittaneet ensimmäisen kierroksen, lautakunta antaa kullekin pisteet. Ne lasketaan yhteen ja kukin hakija, joka on saanut lautakunnan pisteistä puolet tai enemmän siirtyy toiselle kierrokselle. Eri orkestereissa on kuitenkin hieman eri lautakuntakäytäntöjä ja jokainen koesoitto voi olla tapauskohtainen. Äänestyksen jälkeen, ensimmäisen kierroksen tulosten tultua julki, lautakunnan jäsenillä on mahdollisuus keskusteluun valinnoista. Tämä koskee muun muassa niitä hakijoita, jotka ovat rajalla päästä toiselle kierrokselle, mutta pisteet eivät aivan riitä. Yleisesti ottaen kyseisen koesoiton sektion näkökantoja ja toivetta kuullaan eniten. Tässä käytännössä on kuitenkin poikkeuksia eri orkestereissa.

Yleensä kun toisen kierroksen hakijat on valittu, sermi poistetaan ja numeroiden sijaan hakijoita puhutellaan heidän nimillään. Seuraavan soittokierroksen järjestys pysyy nos-

tettujen numeroiden mukaisena. Lautakunta määrittelee, mitä haluaa kuulla toisella kierroksella. Toisen kierroksen koesoittojen jälkeen lautakunta äänestää, ja jos selkeää valintaa ei vielä synny, toimitaan samalla tavalla kuin edellisellä kierroksella. Kierroksia voi olla monta ja lautakunta voi valita vaikkapa useammankin henkilön, joita haluaa testata orkesterissa. Tällöin heille kullekin tarjotaan työskentelyaikaa (viikkoja) orkesterissa, jonka jälkeen lautakunta kokoontuu taas äänestämään.

Koesoiton voittaa lopulta se, joka jää viimeiseksi ja saa eniten ääniä. Hyväksytyn koesoiton soittaneella on seuraavaksi edessään koeaika. Helmikuusta 2016 alkaen koeaika on ollut KVTES:n (Kunnallinen yleinen virka- ja työehtosopimus) mukaan Suomessa kuusi kuukautta. Tämän jakson aikana arvioidaan sitä, kuinka hyväksytyn koesoiton soittanut hakija sopii orkesteriin ja kuinka hän työskentelee orkesterissa. Miten hän jaksaa psyykkisesti ja fyysisesti? Miten hän kuuntelee, sopeutuu ja sulautuu orkesteriin? Koeajan puolivälissä hän saa toiminnastaan lautakunnalta välipalautteen, joka on ohjeistus vahvuuksista ja mahdollisista kehitystarpeista. ”Seuraavien kuukausien aikana kokelas voi kehittyä esitetyissä osa-alueissa, ja koeajan päättyessä katsotaan, onko edistystä tapahtunut riittävästi. Tällöin lautakunta äänestää uudestaan.” (Pohjannoro 2010, 17.)

Koeajalla olevalla soittajalla on vielä mahdollisuus kehittää toimintaansa vastaamaan lautakunnan toiveita. Jos työskentelyyn orkesterissa ollaan oltu tyytyväisiä ja koeaika menee niin sanotusti läpi, on hakija saanut itselleen vakituisen toimen orkesterimuusikkona. (Suomen Muusikkojen Liitto ry.)

3.3 Koesoittolautakunta ja mihin sen jäsenet kiinnittävät huomiota

Koesoittolautakunta muodostetaan kyseisen sektion jäsenistä sekä orkesterin eri sektioiden äänenjohtajista ja tutti- eli sektion rivisoittajista. Orkesterista riippuen joissakin koesoittoissa tulee koko sektion olla lautakunnassa, toisissa riittää, kun muutama sektiosoitaja on lautakunnan jäsenenä äänenjohtajien lisäksi. Lisäksi lautakunnassa on intendentti, ylikapellimestari sekä Suomen Muusikkojen Liiton edustaja. (Pohjannoro 2010, 13).

Lautakunta kiinnittää huomiota tiettyihin ominaisuuksiin ja kvaliteetteihin. Näitä ovat muun muassa äänenpuhtaus, rytmin käsittely, perusmusikaalisuus, fraseeraus ja dynamiikat, karisma sekä soitettavien teosten kulttuurin tuntemus. Myös monipuolista äänentuottamista ja muiden kuuntelemisen taitoa arvostetaan (Pohjannoro 2010, 16). Kun nämä

ovat kohdillaan, on kyseessä hyvä koesoitto. Haastateltava D kuvaa mieleenpainuvinta koesoittoaan:

...tuttisoittajana hain oman orkesterin varaäänentohtajan paikkaa. Tiesin, että kaikki työtoverini ovat kuuntelemassa. Oli yllättävän mukava olo ja kiva soittaa. Koesoiton jälkeen lautakunnan puheenjohtajana X (*EDIT: tunnistamattomuuden vuoksi poistettu puheenjohtajan nimi*) kiitti minua siitä, että olin tehnyt lautakunnan työn helpoksi soittamalla erittäin hyvin.

4 KOESOITTOKOULUTUKSESTA

Tulen esittelemään opinnäytetyössäni kolme orkesteriakatemian mallia. Ensimmäinen niistä on niin sanottu Ruotsin malli, Göteborgissa sijaitseva Master Programme in Symphonic Orchestra Performance. Tämä koulutusohjelma on kaksivuotinen maisteritason koulutus. Toisena esittelen Tampereen orkesteriakatemian ja kolmantena Musiikkitalon orkesteriakatemian, joilla on yhteistyösopimuksia kaupungissa olevien orkesterien kanssa.

4.1 Ruotsin malli, Göteborgin orkesteriakatemia saa alkunsa

Göteborgin Sinfonikot ja Göteborgin Konserthuset tekivät aloitteen orkesterikoulutuslinjan perustamiseksi. He olivat havainneet, että koesoittoihin tulevat opiskelijat eivät olleet valmistaneet koesoittojen orkesteritehtäviä kunnolla. Joko heiltä puuttui tietotaito tai he eivät olleet priorisoineet niiden perinpohjaiseen opetteluun. Oikeastaan suurimpana ongelmana tuntui olevan se, että koesoiton voittaneet eivät läpäisseet koeaikaa orkesterissa. Heiltä puuttui orkesterisoiittoon liittyviä taitoja, psykologista ajattelua sekä tietotaitoa siitä, miten valmistautua orkesteriviikkoihin. Heräsi siis idea luoda koulutus, joka antaa valmiuksia koesoittoihin valmistautumiseen sekä opettaa orkesteritaitoja. Konserthuset otti yhteyttä Göteborgin yliopiston alaiseen musiikkikorkeakouluun, Högskolan för Scen och Musik (myöhemmin tässä työssä HSM) ja kysyi, voidaanko tälle asialle tehdä jotain yhdessä. Yksikön johtaja Anders Köllerström pohti, voitaisiinko kehittää koulutusta niin, että opiskelijoille karttuisi näitä taitoja jo ennen ammattiorkesteriin pyrkimistä. Tämä johti koulutusohjelman Swedish National Orchestra Academy eli SNOAn perustamiseen vuonna 2002. (Köllerström 2017.)

Alussa opiskelijoita oli vain neljä. Seuraavana vuonna jo 16–18. Tavoite kuitenkin oli saada noin 40 opiskelijaa, jotta heistä voisi perustaa Göteborgin Yliopiston Sinfoniaorkesterin, kertoo Köllerström. Vuonna 2008 tavoitteena oli kasvattaa SNOA 65–70 opiskelijan joukoksi. Vuonna 2017 tähän tavoitteeseen on päästy. Nykyään tavoite on enemmänkin se, että tasoa saadaan kohotettua. Tällä hetkellä opiskelijoita tulee Göteborgin orkesteriakatemian koulutusohjelmaan muun muassa The Juilliard Schoolista, kuvailee Köllerström nykytilannetta. (Köllerström 2017.)

4.1.1 Orkesteriakatemia nykyään

Orkesteriakatemialla on ollut jo alkutaipaleelta lähtien läheinen suhde työelämään. Vuonna 2017 se tunnetaan nimellä Master Programme in Symphonic Orchestra Performance (myöhemmin tässä työssä MA). MA tekee tiivistä yhteistyötä Ruotsin Kansallis-orkesterin Göteborgin Sinfonikkojen, Göteborgin Oopperan, Göteborgin puhallinorkesterin sekä oppilaitoksen ooppera- ja sävellysosastojen kanssa, kertoo koulutusohjelman yhtyekoordinaattori Maria Andersson (Andersson, 2017). Nämä yhteistyötahot mahdollistavat MA:n monipuoliset orkesteriopinnot. Pääasiallisesti tunteja ohjaavat opettajat ja instrumenttivalmentajat (*instrumental advisors*) ovat Göteborg Sinfonikkojen äänenjohtajia. Monet heistä myös opettavat HSM:ssä sekä muissa pohjoismaisissa konservatorioissa. Edellisten lisäksi mukana on myös tuntiopettajia sekä vierailevia opettajia. Instrumenttiopettajat työskentelevät myös kamarimusiikin sekä yhtyeopetuksen ohjaajina. (Köllerström & Maria Andersson, 2017.)

MA:n taiteellinen johtaja on Henrik Schaefer (2017). Hän työskentelee myös Göteborgin Oopperan taiteellisena johtajana. Schaefer toimii myös kapellimestarina koulutusohjelman kaikissa oopperaproduktioissa sekä yhdessä sinfonisessa orkesteriproduktiossa vuodessa. Muut MA:n orkesteriproduktioiden kapellimestarit ovat vierailevia kapellimestareita Ruotsista ja ulkomailta. Viimeisimpinä vierailevina kapellimestareina ovat olleet muun muassa Christian Zacharias, Olaf Henzold, Patrik Ringborg, Eva Ollikainen, Steven Sloane, Petri Sakari, Michel Tabachnik ja Tobias Ringborg. Sinfonisissa orkesteriproduktioissa ohjelma sisältää alkusoiton ja sinfonian lisäksi myös sooloteoksen. Orkesterin solisteina ovat olleet muun muassa Christian Zacharias, Antje Weithaas, Roland Pöntinen, Irene Verburg, Andreas Brantelid, Tine Thing Helseth sekä Maria Fontosh. (Göteborgin Yliopisto)

Orkesteriakatemian opettajakunnassa näkyy selvästi yhteistyökumppanit Göteborgin Sinfonikoista ja Göteborgin Oopperasta. MA:n opettajat ja valmentajat antavat yksityisiä soittotunteja, ohjaavat ohjelmisto- sekä kamarimusiikkitunteja, antavat äänenjohtajakoulutusta ja ovat mukana harjoituskoesoitoissa. Tarkempi lista MA:n työntekijöistä löytyy liitteestä (Liite 1). (Göteborgin Yliopisto)

4.1.2 Mitä koulutusohjelma pitää sisällään

MA tarjoaa muusikoille uniikin yhdistelmän orkesteritaitojen opettelua, henkilökohtaista musiikillista valmennusta ja ohjausta sekä runsaasti esiintymismahdollisuuksia niin Ruotsissa kuin ulkomaillakin. Opiskelijoista kootaan orkesteri, Göteborgin Yliopiston Sinfoniaorkesteri. Orkesterilla on keskimäärin kahdeksan konserttia lukuvuoden aikana, joista yksi on oopperaproduktio. Konsertit ovat pääsääntöisesti oppilaitoksen (HSM) konserttisalissa, mutta joitakin konsertteja pidetään myös Ruotsin muiden kaupunkien kuten Tukholman, Malmön, Varan sekä Växjön konserttisaleissa. Göteborgin Yliopiston Sinfoniaorkesteri on myös esiintynyt ulkomailla Bergenissä sekä Kööpenhaminan Tivolissa. Koulutusohjelman pääpaino on orkesteriproduktioilla. Niissä käydään läpi eri aikakausien ohjelmistoa, barokista 1900-luvun musiikkiin. (Köllerström 2017.)

Tämän lisäksi MA:ssa opiskelijat pääsevät tutustumaan myös oopperakirjallisuuteen ja keskeiseen orkesteriohjelmistoon orkesteriviikoilla ja ohjelmistotunneilla. Koulutukseen kuuluu myös oikean koesoiton kaltaisia harjoituskoesoittoja (niin sanottuja Mock-koesoittoja) ja koesoittovalmennusta. Opiskelija saa äänenjohtajakoulutusta, yksityisiä soitotunteja sekä kamarimusiikin ohjausta. Hän saa opetusta musiikin tulkinnasta (*interpretation*) ja ergonomiasta sekä tulee vetämään yksityisiä projekteja (*independent projects*) ja osallistumaan Stage Presence -opintoihin. Opiskeluun sisältyy seminaareja ja kirjallinen lopputyö. (Köllerström 2017.)

Kaksivuotinen maisteriohjelma on jaettu neljään yhtä suureen jaksoon, lukukauteen. Yhteensä koulutus sisältää 120 opintopistettä, ja siitä valmistuvien ammattinimike on Degree of Master of Fine Arts in Music, with specialization on Symphonic Orchestra Performance. Opiskelun osia ovat orkesterisoitto, kamarimusiikki, instrumenttiopinnot ja lopputyö. Tämän lisäksi opintoihin kuuluu myös lautakuntatyöskentelyn seuraamista (taulukko 2). (Göteborgs Universitet Opintosuunnitelma: 2012.)

TAULUKKO 2. Lukukauden opinnot

Pääaine: orkesterisoitto	
Osakurssi 1. orkesterisoitto	10 op
Osakurssi 2. ohjelmistotunti	5 op
	yhteensä 15op
Kamarimusiikki	3 op
Instrumenttiopinnot	
Instrumenttiopinnot	2 op
Koesoittoharjoittelu (Mock-audition)	2 op
Ergonomia ja Stage Presence	0,5 op
	yhteensä 4,5 op
Lopputyö	7,5 op
Yhteensä	30 op

Seuraavaksi esittelen tarkemmin kunkin opintokokonaisuuden sisältöä. Kerron ensin opintokokonaisuuden sisällöstä, tavoitteista ja niiden syventämisestä. Avaan myös opintokokonaisuuden tulevaisuuden kehittämisideoita.

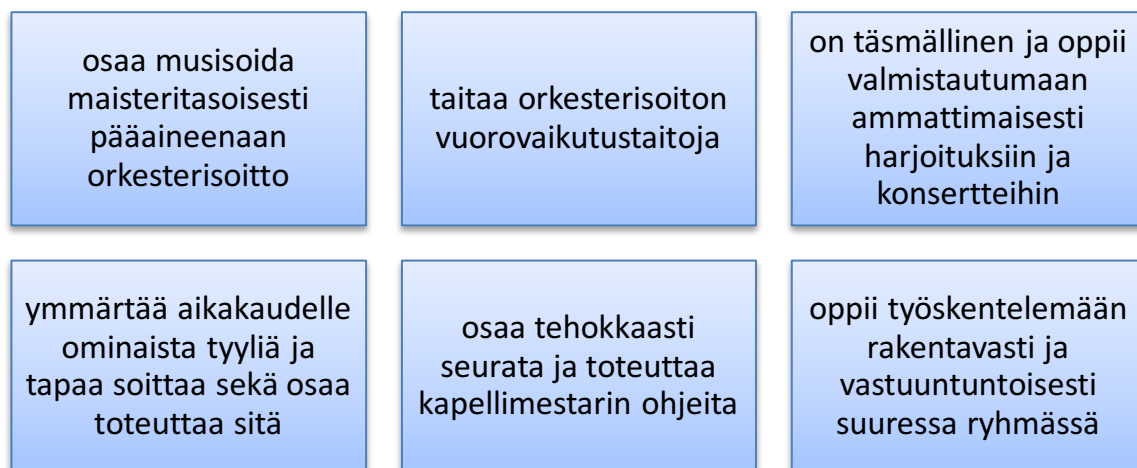


KUVA 1. Pääaine: orkesterisoitto/opintokokonaisuuden sisältö (Göteborgs Universitet Huvudämne orkesterspel: 2013, mukaillen Kilpinen)

Pääaine: orkesterisoitto on jaettu kahteen osakurssiin: orkesterisoittoon ja ohjelmistotunteihin (kuva 1). Kurssin pääpaino on orkesteriproduktioissa, joita järjestetään tasaisin väliajoin pitkin lukuvuotta. Produktioita on lukuvuoden (eli kahden lukukauden) aikana noin kahdeksan, joista seitsemän produktiota on sinfonisella ohjelmistolla ja yksi on oopperaproduktio. Orkesteriproduktioihin liittyy harjoitusperiodi ja konsertti. Ohjelmisto on koottu sinfonisen orkesterikirjallisuuden perusrepertuaarista barokista aikamme musiikkiin. Orkesteri konsertit ovat HSM:llä, mutta orkesteri esiintyy myös muualla Ruotsissa ja ulkomailla. (Göteborgs Universitet Huvudämne orkesterspel: 2013.)

Osakurssi 2. ohjelmistotunneilla käydään läpi keskeistä orkesterikirjallisuuden ohjelmistoa, joko sektioissa tai koko orkesterilla. Ohjelmistotunneilla annetaan myös opetusta sekktion johtamiseen eli äänenjohtajakoulutusta. Opetus sisältää myös orkesteriseminaareja. Opiskelijat saavat näiden tuntien aikana kattavasti tietoa soitettavien teosten teoreettisesta taustasta sekä historiasta. Puhaltajilla on lisäksi yhteissoitto ja intonaation harjoitustunteja. (Göteborgs Universitet Huvudämne orkesterspel: 2013.)

Pääaine: orkesterisoitto opintokokonaisuuden tavoitteena (kuva 2) on, että opiskelija saa valmiuksia orkesterisoittoon, yhteisön jäsenenä toimimiseen, musiikin analyyttiseen tulkintaan sekä vastuullisuuteen ja työmoraaliin.



KUVA 2. Pääaine: orkesterisoitto –opiskelijan tavoitteet (Göteborgs Universitet Huvudämne orkesterspel: 2013, mukaillen Kilpinen)

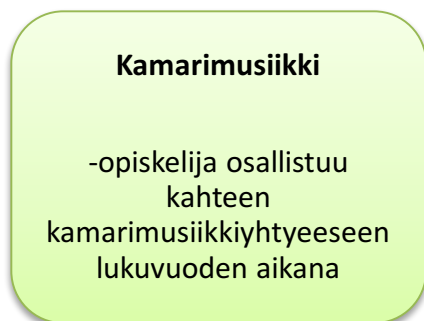
Opintojen lopulla edellä mainittuja tavoitteita syvennetään entisestään muun muassa niin, että opiskelijan tulkinta soitetuista kappaleista kehittyy. Samaan pyritään myös äänenväriin eli klangin sekä soundin suhteen. Orkesterin soolopaikoissa pyritään kehittämään tulkintaa ja mielikuvitusta taiteelliselle ammattitasolle. (Göteborgs Universitet Huvudämne orkesterspel: 2013.)

Opintosuunnitelmaan tullaan vielä liittämään joitakin asioita. Kehitteillä on muun muassa elokuvamusiikin konsertteja sekä yhteistyötä konserttitalojen kanssa ympäri maailmaa. Opiskelijoilla on myös viimeisenä opiskeluvuotenaan mahdollisuus osallistua solistikarsintaan, jonka voittaja pääsee esiintymään koulun orkesterin solistina konsertissa. Myös musiikillinen valmentaja voi esiintyä kerran vuodessa orkesterin solistina. (Köllerström 2017.)

Master Programme in Symphonic Orchestra Performance koulutusohjelmaan on haluttu luoda reaali-orkesterimaailmassa olevia käytänteitä. Orkesteriperiodien jälkeen opiskelijat äänestävät, haluavatko he kyseisen kapellimestarin uudestaan heitä johtamaan. Tämän

johdosta jotkut kapellimestarit vieraileva säännöllisesti MA:ssa. MA:ssa pyritään myöskin tasavertaiseen toimintaan kapellimestareiden valinnassa. MA yksikön johtaja Anders Köllerström (2017) tiivistää:

Viime vuosina olemme kutsuneet tasapuolisesti mies ja naiskapellimestareita johtamaan koulumme orkesteria. Näin osoitamme toiminnassamme yhdenvertaisuutta ja tasa-arvoisuutta. Samoin olemme tietoisesti ottaneet ohjelmistoomme naissäveltäjien teoksia. (Köllerström 2017.)



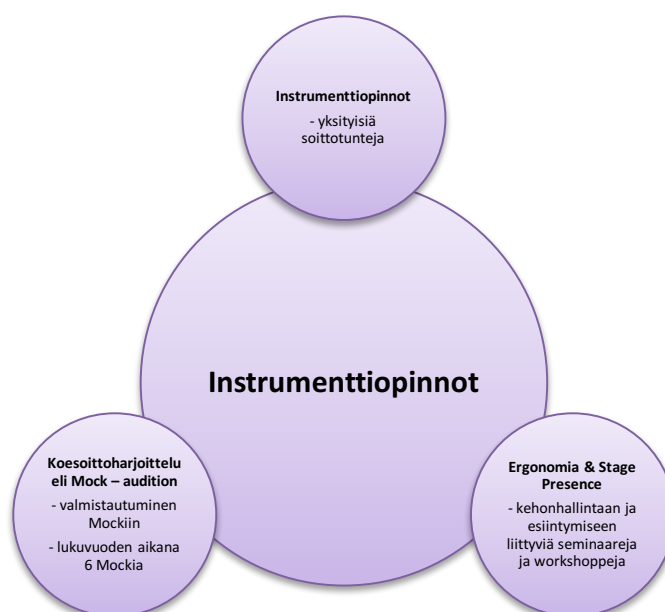
KUVA 3. Kamarimusiikki/opintokokonaisuuden sisältö (Göteborgs Universitet Kamarmusik: 2013, mukailen Kilpinen)

Kamarimusiikki opintokokonaisuudessa orkesterimuusikolta edellytetään hyvää soittimen hallintaa, musikaalisuutta sekä sosiaalisia taitoja. Esiintyminen pienyhtyeissä ilman kapellimestaria on oleellista näiden taitojen kehittymiselle. Kamarimusiikkikurssilla opitaan ja kehitetään entisestään vuorovaikutus- ja työelämätaitoja. Jokainen opiskelija osallistuu kyseisellä kurssilla vähintään yhteen kamarimusiikkiyhtyeeseen, joten lukuvuoden aikana kamarimusiikkiyhtyeitä on vähintään kaksi (kuva 3). Opiskelijat kokoavat yhtyeen, valitsevat ohjelmiston, harjoittelevat itsenäisesti ryhmänä, saavat ohjausta valmentajalta, esiintyvät konsertissa valmentajan ja yleisön edessä. (Göteborgs Universitet Kamarmusik: 2013.)

Kuvassa 4 ilmenee kamarimusiikki-opintokokonaisuuden tavoitteet ja niiden saavuttamiseen tarvittavat valmiudet.



KUVA 4. Kamarimusiikki opintokokonaisuuden –opiskelijan tavoitteet (Göteborgs Universitet Kammarmusik: 2013, mukaillen Kilpinen)



KUVA 5. Instrumentti/opintokokonaisuuden sisältö (Göteborgs Universitet Instrumentala studier: 2014, mukaillen Kilpinen)

Instrumenttiopinnot on jaettu kolmeen osakurssiin: instrumenttiopinnot, koesoittoharjoittelu eli Mock-audition sekä Ergonomia & Stage Presence -kurssit.

Instrumenttiopinnot-osakurssi sisältää henkilökohtaista opetusta. Tunneilla käydään läpi keskeistä koesoitto-ohjelmistoa sekä orkesterisoittoon liittyviä detaliopintoja. Instrumentti opintokokonaisuuden sisältö on esitetty kuvassa 5. (Göteborgs Universitet Instrumentala studier: 2014.)

Koesoittoharjoittelu eli Mock-audition osakurssi antaa valmiuksia oikeisiin koesoittoihin, siihen miten ja millä tavoin harjoitellaan koesoittoa varten. Mockiin kuuluu harjoittelukoesoittoja sekä sermin takana, että ilman. Lukuvuoden aikana harjoittelukoesoittoja on yhteensä kuusi. Ohjelmisto koostuu orkesterikirjallisuuden keskeisimmistä omaksumisorkesteritehtävistä (orchestra excerpts). Mukana on sekä sinfonisen että oopperamusiikin ohjelmistoa. Omaksumistehtävien lisäksi Mockeissa soitetaan koesoitoissa esitettävää soolo-ohjelmistoa pianon säestyksellä. (Göteborgs Universitet Instrumentala studier: 2014.)

Köllerström (2017) painottaa, että Mockit ovat keskeisessä ja tärkeässä osassa MA koulutusohjelmassa. Harjoituskoesoitot ovat eri tyyli- ja aikakausilta. Klassinen (sisältää klassisen aikakauden konserton, joka on koesoitoissa yleensä ensimmäisen kierroksen konsertto), romanttinen (sisältää romanttisen aikakauden konserton, koesoitoissa yleensä toisen kierroksen vapaavalintainen konsertto). Sinfonisen ohjelmiston ja ooppera musiikin harjoituskoesoitot sisältävät keskeisiä orkesteritehtäviä. Kukin opiskelija saa tunnin harjoitusajan pianistin kanssa romanttista ja klassista Mockia varten. (Köllerström 2017.)

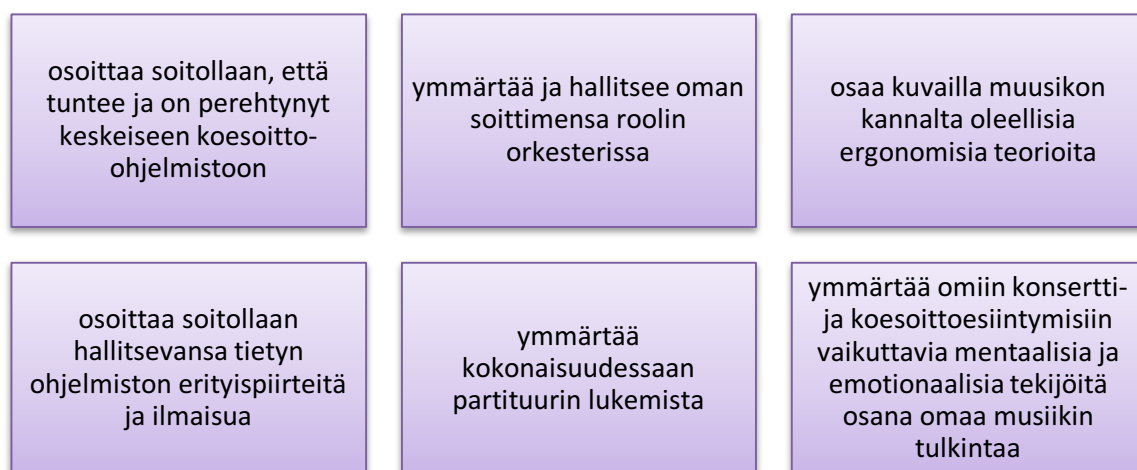
Ergonomia ja Stage Presence -opinnot toteutetaan workshopin ja seminaarin muodossa. Se käsittää teoriaa ja käytännön harjoituksia, niiden arviointia sekä kirjallisia pohdintoja liittyen kehon hallintaan ja esiintymiseen. Seminaarissa tutustutaan siihen, miten ajatukset, tunteet ja asenteet vaikuttavat esiintymistilanteeseen. (Göteborgs Universitet Instrumentala studier: 2014.)

Köllerström (2017) täydentää Ergonomia- ja Stage Presence -opintojen kurssisuunnitelman kuvausta. Näiden opintojen myötä on haluttu antaa opiskelijoille erilaisia näkökulmia esiintymiseen ja kehollisuuteen. Yksi esimerkki voisi olla miten toimia esimerkiksi Aleksander-tekniikkaa hyödyntäen. Opiskelija saa itse valita millaisia kursseja valitsee. Heti alusta lähtien opiskelija perehdytetään kaikkeen siihen, miten ollaan esiintymislavalla ja miten toimitaan konsertissa. (Köllerström 2017.)

Kuvasta 6 näkyy instrumenttiopintojen tavoitteet ja niiden saavuttamiseen tarvittavat valmiudet.

Lisäksi opiskelijan on:

- osattava käyttää tehokkaita harjoitustekniikoita ajankohtaisen ohjelmiston harjoittamisessa
- osattava noudattaa ammattimaisia työtapoja suunnittelussa, valmistautumisessa ja täsmällisyydessä koskien harjoituksia, konsertteja ja koesoittoja
- osattava arvioida ergonomisten perusteorioiden hyödyllisyyttä omille muusikon taidoille
- tunnettava esiintymiseen liittyvät mentaaliset ja emotionaaliset vaikutukset ja niiden pohjalta kyettävä tekemään totuudenmukaista ja rakentavaa itsearviointia. (Göteborgs Universitet Instrumentala studier: 2014.)



KUVA 6. Instrumenttiopinnot -opintokokonaisuuden opiskelijan tavoitteet (Göteborgs Universitet Instrumentala studier: 2014, mukaillen Kilpinen.)

Köllerström (2017) kertoo, että opiskelijoilla on myös mahdollisuus päästä Göteborgin Yliopiston Sinfoniaorkesterin solistiksi. Kerran vuodessa järjestetään solistikarsinnat, joiden seurauksena kahdelle opiskelijalle vuosittain annetaan tämä mahdollisuus. MA:n instrumenttivalmentajat esiintyvät myös koulun orkesterin solistina kerran vuodessa. (Andersson, 2017.)

Lopputyö

-koostuu kirjallisesta
osasta ja musiikin
esittämisestä

KUVA 7. Lopputyö/opintokokonaisuus (Göteborgs Universitet Examensarbete: 2012, mukaillen Kilpinen)

MA-opintojen viimeisimpänä osa-alueena on lopputyö. Se koostuu kirjallisesta osasta ja musiikin esittämisestä (kuva 7). Saamieni tietojen mukaan, opiskelija valitsee opintojen aikana nouseviin kysymyksiin liittyen aiheen, perehtyy aiheeseen alan kirjallisuutta hyödyntäen ja tekee aiheesta koosteen, lopputyön. Kirjallisen osion lisäksi lopputyö muodostuu musiikin esittämisestä. (Göteborgs Universitet Examensarbete: 2012.)

Lopputyön ohella MA-koulutuksen viimeisenä vuonna opiskelijoilla on mahdollisuus saada työelämätaitoja koesoittolautakunnassa eli juryssä työskentelemiseen ja päästä seuraamaan juryn toimintaa. Köllerström (2017) avaa tilannetta: ”Viimeisen vuoden opiskelijat pääsevät tutustumaan juryn toimintaan. Heitä valmistellaan siihen ja he pääsevät kuuntelemaan MA:n valintakokeita opiskelijaedustajina. Heillä ei ole äänestysoikeutta, mutta he saavat antaa kommentteja”.

4.1.3 Miten ja kuka voi pyrkiä koulutusohjelmaan?

MA-koulutusohjelmaan voi pyrkiä kaikki orkesterisoittajat. Syksystä 2015 lähtien tämä on ollut mahdollista myös pianisteille, joilla on edellisistä musiikin opinnoista suoritettu ammattikorkeakoulu-tai sitä korkeampi tutkinto. Opetus on avoin kaikkien maiden kansalaisille. Opiskelijoilta odotetaan vähintään välttävän englanninkielen taitoja, sillä opetus on englanninkielistä. Kielitaito testataan suullisesti pääsykoesoitto tilanteessa. Pääsykokeet pidetään kaksi kertaa vuodessa. (Göteborgin Yliopisto)

Orkesterisoittajan pääsykoe sisältää pianosäestyksellisen soittokokeen, orkesteriomaksumistehtäviä sekä pienen suullisen haastattelun. Kokonaisuudessaan pääsykokeen kesto on noin 15 minuuttia. Soittokokeen kappalevaihtoehdot soitinryhmittäin löytyvät liitteestä (Liite 2).

Omaksumistehtävät lähetetään hakijalle noin kolme viikkoa ennen pääsykoetta. Hakijalla on mahdollisuus harjoitella pianistin kanssa 10 minuuttia ennen varsinaista pääsykoetta. Lautakunta tekee myös pienen haastattelun hakijalle, jossa arvioidaan hakijan englannin-kielentaitoa. On myös mahdollista pyrkiä videopyrkimisellä, jos on estynyt pääsemään paikalle pääsykoepäivänä (ei koske pianisteja). (Göteborgin Yliopisto)

Pianistin pääsykoe Master Programme in Symphonic Orchestra Performance -opintoihin sisältää 10 minuuttia vapaavalintaista soolo-ohjelmistoa. Esitettävien kappaleiden tulee olla kahdelta eri aikakaudelta. Tämän lisäksi pääsykokeissa on prima vista -tehtävä, pakollinen ooppera sekä orkesteripartituuritehtävä, jotka toimitetaan hakijalle kolme viikkoa aikaisemmin sekä esiintymistehtävä, jossa hakijalla ja koulun oopperaopiskelijalla on 15–30 minuuttia aikaa valmistaa lied-esitys esitettävään kuntoon. (Göteborgin Yliopisto)

4.1.4 Koulutuksen kulmakiviä ja mahdollisuuksia

Koulutuksen ongelmana Köllerström (2017) nostaa esiin sen, että MA:ssa ei ole mahdollista tarjota tasapuolisesti kaikille äänenjohtajakoulutusta. Tähän vaikuttaa soitinkohtaisuus. Jos esimerkiksi viulisteja on 30 ja huilisteja kolme, todennäköisyys päästä soittamaan oppilaitoksen orkesterissa äänenjohtajan paikalla, on tietysti suurempi huilisteilla kuin viulisteilla. Vaikka koulutuksen aikana ei pääsisikään koskaan äänenjohtajana tai konserttimestarina toimimaan, koulutuksesta saa kuitenkin tietoa siitä, mitä työ pitää sisällään. Toisena koulutuksen hyvänä asiana hän mainitsee mahdollisuuden päästä soittamaan niin sanottua kakkospuhallinta. ”On äärimmäisen tärkeää, että esimerkiksi oboisti saa harjoitusta siitä mitä ja miten soittaa kakkosoboeta”, tiivistää Köllerström (2017.)

Ammattimuusikoille tehdyssä kyselyhaastattelussa kommentoitiin samansuuntaisesti (luku 6).

Tahtoisin, että koulutuksessa puhaltajien osalta huomioitaisiin enemmän myös niitä taitoja, joita kakkospuhaltajilta kaivataan. Tämä paitsi koesoittoja varten, etenkin siitä syystä, että ekat ammattibändikeikat yleensä on nimenomaan niitä sektiosoitajan stemmoja. (Haastateltava B.)

Ammattiorkestereiden kanssa ei ole tehty harjoittelusopimuksia. Orkestereilla on laatu-vastuu. Orkesterit voivat kutsua opiskelijoita soittamaan kanssaan. Näiden kutsujen seurauksena opiskelijat ovat orkesterissa niin sanotusti keikalla niin kuin kuka tahansa sijainen, ja saavat ammattiorkesterin palkkauksen mukaisesti korvauksen työstään. Yleensä

pari henkilöä saakin mahdollisuuden soittaa opiskelujen aikana ammattiorkesterissa, kertoo Köllerström (2017). Opiskelijoilla on myös mahdollisuus näyttää Mockeissa osaamista.

Taso on kova. Mutta jos ensimmäisenä vuonna ei vielä pääse keikalle, niin suositus on tehdä vieläkin kovemmin töitä. Ehkä seuraavana vuonna jo onnistuu! (Köllerström 2017)

Yhteistyöorkesterien muusikot soittavat toisinaan sektioharjoituksissa johtaen harjoituksia orkesterista käsin. Joskus heitä pyydetään soittamaan mukana projekteissa, mikä on tietenkin arvokasta tälle tietylle sektiolle (Köllerström 2017).

4.1.5 Rahoitus

Master Programme in Symphonic Orchestra Performance -koulutusohjelma on Ruotsin hallituksen tukema. Pari vuotta sitten Ruotsin hallitus päätti, että kaikissa ruotsalaisissa yliopistoissa koulutus on ilmaista kaikille EU- ja ETA -maiden opiskelijoille. Siten norjalaiset ja sveitsiläiset eivät maksa opiskelusta mitään, mutta esimerkiksi Serbiasta, Venäjältä tai Amerikasta tulevia opiskelijoita veloitetaan opiskelusta. Yhtiöt voivat tukea apurahoin EU:n ulkopuolelta tulevia opiskelijoita. (Köllerström 2017, Göteborgin Yliopisto)

Ruotsin hallitus myöskin antoi koulutusohjelmalle kaksi miljoonaa Ruotsin kruunua lisää rahaa, kun se vaihtoi nimen SNOA:sta Master Programme in Symphonic Orchestra Performance- nimeen. Myös suuret yritykset kuten Stena Foundation tukevat koulutusta. (Köllerström 2017.)

4.1.6 Opintojen jälkeinen työllistyminen

MA:sta valmistuneiden työllistymisestä ei ole pidetty varsinaisesti tilastoa. Näin ei myöskään tiedetä, kuinka moni koulutuksen käynyt on saanut ammattiorkesterista töitä. Oppilaitoksesta valmistuneille tosin tehdään kysely, jonka avulla kartoitetaan, miten koulutus on vastannut työelämän oloja ja miten ihmiset ovat asettuneet työelämään valmistumisen jälkeen. Tätä kutsutaan alumnikyselyksi. Se suoritettiin noin puolitoista vuotta sitten MA:sta valmistuneille, mutta sen vastausprosentti oli niin heikko, ettei siitä voinut vetää suoria johtopäätöksiä. Jotain kuvaa antaa kuitenkin se, että 20–25 % koulussa opis-

kelleista ei koskaan valmistu, sillä he työllistyvät jo ennen valmistumistaan. Moni opiskelijoista jää Ruotsiin töihin. Moni ruotsalainen vastaavasti lähtee ulkomaille ja työllistyy siellä. EU on helpottanut opiskelun ja työn hankinnan tilannetta. Köllerströmin (2017) mukaan MA:ssa halutaan kouluttaa yhteisöä, ei pelkästään Ruotsiin orkesterimuusikoita. Osa MA:n opiskelijoista ovat innoittuneet Gustavo Dudamelin (Göteborgin Sinfonikkojen kunniakapellimestari) El Sisteman -mallista ja lähteneet kehittämään sitä omiin kotimaihinsa. (Köllerström 2017.)

Se, että olemme saaneet joitakin täällä olevia struktuureja vietyä eteenpäin, on jo itsessään fantastista ja arvokasta, ja se tekee hyvää yhteisöille. Lähtökohtana on auttaa ja tukea toisiamme, eikä tuijottaa kilpailuun liikaa. Tarvitsemme toisiamme, kun rakennamme hyvää koulutusta ja kulttuuria yhteisön sisälle. (Köllerström 2017.)

4.2 Tampereen orkesteriakatemia

Tiedot Tampereen orkesteriakatemiasta perustuvat sen taiteellisen suunnittelija Markus Yli-Jokipiin haastatteluun 23.9.2017.

Tampereen orkesteriakatemia (myöhemmin tässä työssä OA) on Tampereen konservatorio, Tampereen ammattikorkeakoulun (TAMK) musiikin koulutuksen sekä Tampere Filharmonian yhteistyömuoto, jossa opiskelijat saavat kiinteän työelämäyhteyden kautta opetusta orkesterisoitossa, koesoittovalmennuksessa ja esiintymisessä. Opetus järjestetään pääsääntöisesti Tampereen Musiikkiakatemian toimipisteellä sekä TAMKin pääkampuksella Kuntokadulla. Orkesteriperiodit Tampere Filharmonian kanssa järjestetään Tampere-talolla. (Yli-Jokipi 2017.)

Tässä yhteydessä tarkoitan Tampereen Musiikkiakatemialla Tampereen ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelmaa ja Tampereen konservatoriota yhdessä. Keväällä 2015 toteutettiin Tampereen Musiikkiakatemian opiskelijoiden sekä Tampere Filharmonian yhteistyönä orkesteriprojekti. Orkesterin ohjelmassa oli tuolloin Dimitri Sostakovitsin Sinfonia nro 7, joka tunnetaan myös lisänimellä Leningrad-sinfonia. Toiminnan käynnistämässä avainhenkilönä toimi Tampereen konservatorion viulunsoiton lehtori Jaana Haanterä. Alkuperäisenä Haanterän ja Tampere Filharmonian intendentin Helena Hiilivirran ideana oli toteuttaa yhteistyö, jossa Haanterä valmentaisi Musiikkiakatemian opiskelijoita Filharmonian orkesteriviikkoa ja konserttia varten. Näin syntyikin ajatus aloittaa pitkäjänteinen yhteistyö Tampere Filharmonian ja Musiikkiakatemian välillä. Orkeste-

riakatemian tavoitteeksi on muodostunut edistää opiskelijoiden ammattiosaamista orkesterisoitossa sekä parantaa työllistymismahdollisuuksia valmistumisen jälkeen. (Yli-Jokipii 2017.)

Tampereen ammattikorkeakoulun kuoronjohdon lehtori Markus Yli-Jokipii toimii orkesteriakatemian Taiteellisena suunnittelijana. Yli-Jokipii koordinoi produktiotoimintaa sekä on mukana yhteistyökuvioissa työelämän kanssa. Opettajina vuonna 2017 toimii Tampere Filharmoniaasta valittuja soittajia soitinryhmittäin (taulukko 3). (Yli-Jokipii 2017.)

TAULUKKO 3. Opettajat Tampere Filharmonialta

Soitin/soitinryhmä	Opettaja
viulu	Pekko Pulakka ja Maria Itkonen
alttoviulu	György Balazs
sello	Joona Pulkkinen
kontrabasso	Petri Mäkiharju
huilu	Seppo Planman ja Alexis Roman
klarinetti	Jarmo Hyväkkö ja Pekka Ahonen
fagotti	Aleksei Dmitriev
vasket	Ismo Ponkala, Antti Hirvonen
lyömäsoittimet	Jyri Kurri

Filharmonian puolelta prosessia koordinoi kontrabassojen vuorotteleva äänenjohtaja Petri Mäkiharju, joka yhdessä OA:n opettajien kanssa suunnittelee opetuksen sisällön. Kunkin soitinryhmän vastuuopettaja vastaa opetuksessa käytettävästä ohjelmistosta. Puupuhaltimien vastuuhenkilönä toimii Seppo Planman ja vaskien vastuuhenkilönä Ismo Ponkala. Orkesteriakatemian tiedotuksesta opiskelijoille vastaa Tampereen Musiikkiakatemian tuottaja Elina Orjatsalon lisäksi myös Tampereen Konservatorion tuottaja Mia Muona sekä tiedottaja Tarja Reijonen. Pekka Ahonen vastaa järjestelyistä ja toteutuksesta Musiikkiakatemian puolelta. (Yli-Jokipii & Orjatsalo 2017.)

Tampereen orkesteriakatemiaan ei ole pääsykokeita, vaan se on TAMKin opiskelijoille yksi tapa suorittaa yhteismusisoinnin opintoja, joita jokaiselle opiskelijalle kuuluu opin-

toihin tietty määrä. Opiskelijat voivat valita orkesteriohjelmisto 1-, 2- tai 3-kurssin. Kurssit valitaan opiskeluvuoden mukaisesti. Konservatorion toisen asteen ammatillisen koulutuksen puolella orkesteriakatemia on opiskelijoille pakollinen. (Yli-Jokipii 2017.)

TAMK:n opetussuunnitelman kuvauksen mukaan orkesteriohjelmisto 1-kurssilla tutustutaan orkesterikirjallisuuteen harjoitusorkesterissa soittamalla. Tavoitteena on tutustua eri aikakausien keskeiseen orkesteriohjelmistoon niin, että opiskelija tunnistaa erilaisia musiikin tyylipiirteitä ja osaa soveltaa tietojaan tyylinmukaisesti. Orkesteriohjelmisto 2.- ja 3.-kursseilla syvennetään tietoja entisestään. Sisältöön kuuluu teosten kuuntelua sekä partituurin lukemista, orkesteri- ja sektioharjoitukset sekä konsertit. (TAMK orkesteriohjelmisto)

Orkesteriakatemia varsinaisena kurssina aloitettiin keväällä 2017. OA:n toiminta on Tampere Filharmonian ja Tampereen Musiikkiakatemian yhteistyötä. Kunkin soitinryhmän opettajat luovat opetussisällöt sen mukaiseksi, jonka näkevät oleellisina orkesterityöhön valmistautumisessa. OA:ssa käytävä ohjelmisto koostuu niin soitinkohtaisesta koesoitto-materiaalista kuin muun muassa Pyynikki-Sinfoniassa soitettavista teoksista sekä OA:n yhteiskonsertti kappaleista. (Yli-Jokipii 2017.)

Ylijokipii (2017) kertoo, että kevään 2017 aikana opettajat kävivät tunneilla läpi keskeistä orkesterikirjallisuutta, orkesteritehtäviä sekä pakollisia koesoitoissa kuultavia kappaleita. He valmensivat ja preppasivat opiskelijoita toukokuussa pidettyä harjoituskoesoittoa varten. Tästä valikoitui opiskelijoita soittamaan periodille ja konserttiin Tampere Filharmonian kanssa Gustav Mahlerin viidettä sinfoniaa. (Yli-Jokipii 2017.)

Tein lukukauden 2017 alussa OA:n opiskelijoille kyselyn (tarkemmin luvussa 7) heidän odotuksistaan ja toiveistaan liittyen Tampereen OA:n toimintaan. Tämän aineiston pohjalta Filharmonian muusikot, kolmas konserttimestari Maria Itkonen ja pasuunoiden äänenjohtaja Antti Hirvonen laativat kaikille yhteisen luennon, jossa käsittelivät osaa tästä aineistosta ja keskustelivat yhdessä opiskelijoiden kanssa muun muassa harjoittelusta, orkesterityöstä ja henkisestä valmentautumisesta koesoittoon.

Lukuvuoden 2017–2018 aikana OA:n toimintaa tullaan Yli-Jokipiin (2017) mukaan laajentamaan siten, että opiskelijat soittavat niin pienryhmästemmiksissä kuin isommissa kokoonpanoissakin sekä vierailevat Tampere Filharmonian orkesteriharjoituksissa seuraamassa orkesterin työskentelyä (Yli-Jokipii 2017).

Uutena osana OA-yhteistyöhön suunnitellaan orkesterijärjestäjän koulutusta ja harjoittelua. Kurssi mahdollistaa perehtymisen sinfoniaorkesterin toiminnan järjestämiseen kaluston ja nuottien suhteen. OA:n yhteydessä pääsee tutustumaan tähän tehtävään myöskin Tampere Filharmonian sisällä. (Yli-Jokipii 2017.)

4.3 Musiikkitalon orkesteriakatemia

Taideyliopisto Sibelius-Akatemian (SibA) dekaani Kaarlo Hildén kutsui laitoksensa edustajana Helsingin Kaupunginorkesterin (HKO) ja Radion sinfoniaorkesterin (RSO) intendentit kokoukseen ja teki ehdotuksen orkesteriakatemian yhteistyömallin kehittämistä. Sen tulisi kattaa laajemmin kaikki yhteistyöalueet. Tämä tapahtui vuonna 2014. ”Seuraavana vuonna saimme sopimuksen tehtyä”, kertoo Hildén. (Hildén 2017.) Syntyi Musiikkitalon orkesteriakatemia (myöhemmin tässä työssä Musiikkitalon OA).

SibA:n joustien ainejohtaja FT Päivi Arjas (2017) kuvaa Musiikkitalon orkesteriakatemian alkuvaiheen kisällikoulutusta, joka on osa Musiikkitalon OA:n toimintaa:

Kädenojennus kisällikoulutukseen tuli alun perin RSO:lta. Ajatuksena oli, että voitaisiin toimia yhdessä. Yhdessä toimiminen oli myös Musiikkitalon alkuperäinen ajatus. Yhteistyö olisi molempia osapuolia hyödyttävää, orkesteri voisi vaikuttaa koulutukseen ja tulisi hyviä orkesterimuusikoita ja vastaavasti opiskelijat hyötyisivät heidän ammattitaidostaan. Jonkun ajan päästä myös HKO innostui ja lähti mukaan. (Arjas 2017.)

Musiikkitalon OA:lla ei ole omaa organisaatiota, vaan kukin sopijataho vastaa omalta osaltaan sen toiminnasta (HKO:n, RSO:n ja SibA:n välinen sopimus yhteistyön tiivistämisestä ja Musiikkitalon orkesteriakatemian käynnistämisestä 2015). Musiikkitalon OA:n tarkoitus on kehittää orkesterisoittajien, kapellimestareiden ja säveltäjien koulutusta vastaamaan entistä enemmän orkestereiden tarpeisiin ja lisätä koulutuksen työelämälähtöisyyttä (Taideyliopisto: 2016). Säveltäjä-, kapellimestari- sekä orkesterisoittajaopiskelijat saavat orkesteriakatemiassa ohjausta ammattimuusikoilta. Kaikki opiskelijat ovat myös tervetulleita seuraamaan orkestereiden harjoituksia (Taideyliopisto).

Orkesteriakatemian tavoitteena on hyödyntää osapuolien osaamista ja tuoda omat resurssit yhteiseen käyttöön samalla tarjoten työelämää palvelevaa korkeatasoista ja kansainvälistä koulutusta. ”Tavoitteena on maksimoida ne resurssit, joita kullakin instanssilla on, opiskelijoiden hyväksi ja musiikkielämän iloksi, ei vähiten orkestereiden omia tarpeita ajatellen”, tiivistää Taideyliopisto Sibelius-Akatemian orkesteri- ja kamarimusiikin osaston johtaja Matti Perttula (2017.)

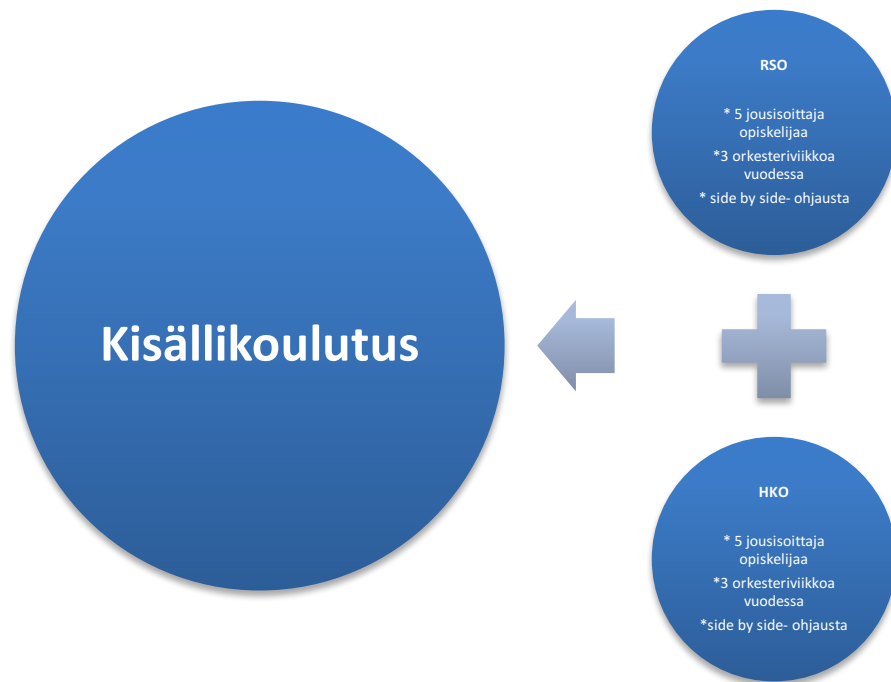
Musiikkitalon OA toimii sopimusluontoisesti osana orkesterikoulutusta. Koulutus on suunnattu vain SibA:n varsinaisille opiskelijoille, ei esimerkiksi vaihto-opiskelijoille, sillä koulutus on sangen kallista. Opiskelijat saavat tietoa intranetistä esimerkiksi kisällikoulutukseen vaadittavista koesoitoista. Syksyllä 2018 tulee SibAn uudistettu opetussuunnitelma, jossa Musiikkitalon OA on erikseen mainittuna. (Arjas 2017.)

Musiikkitalon OA:n opettajat (coachit) ovat HKO:n ja RSO:n konserttimeistareita, äänenjohtajia ja muita soittajia. Edellä mainittujen yhteistyökumppaneiden lisäksi SibA:n stemmiksi ohjaa ja valmentaa muidenkin orkesterien soittajat, jotka ovat perehtyneet kyseiseen ohjelmistoon. Musiikkitalon OA:n toimintaa johtavat Sibelius-Akatemian dekaani, molempien orkestereiden intendentit sekä orkesteri- ja kapellimestarikoulutuksen professori. (Perttula 2017.)



KUVA 8. Musiikkitalon orkesteriakatemian sisältö (Musiikkitalo, mukaillen Kilpinen)

Musiikkitalon OA antaa sävellys-, kisälli-, kapellimestari- sekä kuoronjohdon koulutusta. Tämän lisäksi OA tarjoaa myös kamarimusiikkiyhteistyötä sekä osallistavaa taiteellista toimintaa ja yleisötyötä. (Musiikkitalo) Keskityn Musiikkitalon orkesteriakatemian esittelyssä kisällikoulutuksen ja kamarimusiikkiyhteistyön esittelemiseen, sillä ne liittyvät oleellisella tavalla orkesterimuusikon koulutukseen (kuva 8).

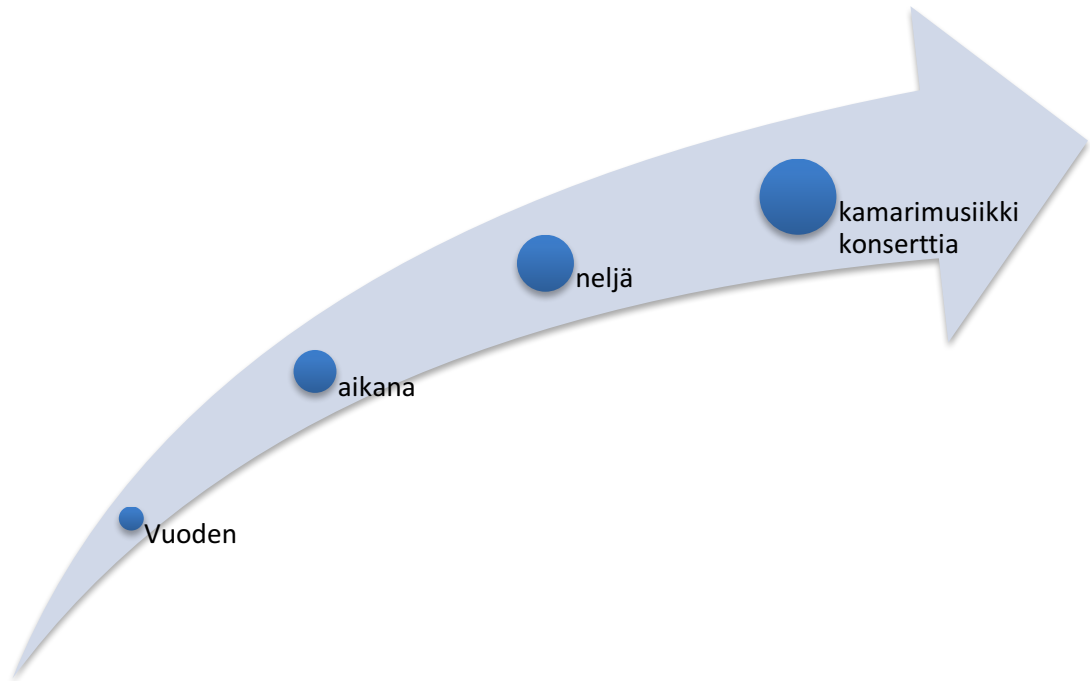


KUVA 9. Kisällikoulutus

Sekä HKO että RSO tarjoavat vuosittain viidelle kandidaattivaiheen jousisoitinopiskelijalle mahdollisuuden päästä työskentelemään orkesterissa (kuva 9). Opiskelijat valitaan koesoittojen perusteella. Ne pidetään ennen varsinaisten työskentelyperiodien alkua. Lautakunta muodostuu kyseisten orkesterien soittajista. Kummallakin orkesterilla on oma koesoittonsa. Mikäli koesoittojen taso on riittävän korkea, kisällikoulutukseen pääsee vuodessa enimmillään 10 opiskelijaa. Kumpikin orkesteri tarjoaa opiskelijoille kolme työskentelyperiodia eli orkesteriviikkoa vuodessa. Orkesterilaiset mieltävät ohjelmistollisesti perusteltuja ja sopivia viikkoja, joita tarjotaan opiskelijoille työskentelyperiodeiksi. RSO:n orkesteriviikot ovat keväällä ja HKO:n syksyllä. SibA tekee tuntiopettajasopimuksen orkesterimuusikoiden eli musiikillisten valmentajien kanssa. (Arjas 2017.)

Kisällikoulutuksen opiskelijat saavat henkilökohtaista ohjausta musiikillisilta valmentajiltaan. Koulutus on niin sanottua *side by side* -opetusta eli opiskelijat ovat ammattimuusikoiden läheisessä ohjauksessa. Orkestereiden toivomuksesta opiskelijoiden tulisi olla opiskelun alkuvaiheessa. Opiskelijat saavat opintopisteitä näistä orkesteriviikoista. Yhteistyötä jatketaan myös niin, että SibA:n orkesteriviikoille kutsutaan ryhmäharjoitusten (stemmarajoitusten) ohjaajiksi kyseisiä kisällikoulutuksen valmentajia. (Perttula, 2017.) Arjas (2017) täydentää, että opiskelijat toimivat kisällikoulutuksessa niin sanottuina ylimääräisinä soittajavahvuuksina ammattiorkesterien soittajiston lisäksi. Asiasta on myös neuvoteltu Muusikkojen Liiton kanssa, että tällaisella toiminnalla ei korvata keikkalaisia (Arjas 2017).

Kisällikoulutus yhteistyömuotona on SibA:n jousisoitinopiskelijoille uusi asia. Se on tullut opintoihin Musiikkitalon OA:n myötä. Sen sijaan puupuhaltajat ovat tehneet yhteistyötä pääkaupunkiseudun orkesterien (HKO, RSO & Tapiola Sinfonietta) kanssa aktiivisesti jo neljä vuotta. (Arjas 2017.)



KUVA 10. Kamarimusiikkiyhteistyö

Syksyllä 2016 aloitettiin uudenlainen yhteistyön työskentelymalli, jossa SibA:n opiskelijat valmistavat HKO:n soittajien kanssa yhteiskonsertteja. Näitä kutsutaan ”Yhdessä!-kamarimusiikkikonserteiksi”. Vuoden aikana valmistetaan neljä ”Yhdessä!-kamarimusiikkikonserttia” (kuva 10). Konsertit ovat kestoaltaan noin puoli tuntia ja niihin on vapaa pääsy. Ne kuullaan Musiikkitalon lämpiössä niin sanottuna pre-konserttina ennen HKO:n orkesterikonserttia. (Taideyliopisto B: 2016.)

Orkesterimuusikon työelämätaito-opintoja on valittavissa SibA:ssa useammalla kurssilla. Arjaksen (2017) mukaan varsinaisesti Musiikkitalon OA:n ei kuulu konserttimestarikoulutusta ja koesoittovalmennusta. Sen sijaan SibA:n orkesteriopintoihin kuuluu valinnaisina kursseina kamarimusiikkiopintoja, koesoittovalmennusta ja joka toinen vuosi järjestettävää konserttimestarikoulutusta. Koulutukseen valitaan koesoittojen perusteella kaksi viulistia. (Arjas 2017.)

Konserttimestari koulutuksen opetuksesta vastaavat lehtori Pekka Kauppinen (HKOn 1. konserttimestari) ja lehtori Tero Latvala. Opetus toteutetaan SibA:n sinfoniaorkesterin

harjoitusperiodeilla. Opiskelijat saavat ohjausta orkesterisoolojen soittoon ja jousitusten tekemiseen sekä palautetta konserttimestarin työstään (Taideyliopisto A: 2016).

SibA:n sisäisiin produktioihin ei ollut aikaisemmin koesoittoja. Opiskelijoiden toiveista niitä on lisätty osaksi opintoja. Nykyään opiskelijoita soitatetaan mitä erilaisimmissa tehtävissä, jotta he saisivat koesoittoharjoitusta. Koesoittovalmennus on vapaavalintainen kurssi. Sen opettajina toimii pääkaupunkiseudun johtavien orkestereiden muusikoita. Opiskelijat saavat yksilöopetusta koesoittojen konserttoihin sekä soittavat Mock-audio-neita. Mockit on suunniteltu ja ajoitettu niin, että ne ovat sopivassa määrin ennen tulevia oikeita koesoittoja, jolloin opiskelija saa samalla hyvää harjoitusta tulevaa varten. Koesoittovalmennuksen osana on myös pieni jakso esiintymisvalmennusta. Siellä puhutaan muun muassa koesoittoon valmistautumisesta, koesoittoilanteen hallinnasta ja siitä mihin koesoitoissa kiinnitetään huomiota. (Arjas 2017.)

Puhaltajat ovat yleisesti ottaen enemmän orkesterisuuntautuneita kuin jousisoittajat, jotka suuntautuvat enemmän pedagogiikkaan. Puhaltajille tulee orkesterikirjallisuus tutuksi jo opintojen ohessa. Tulevaisuudessa Musiikkitalon OA:ta voitaisiin Arjaksen (Arjas 2017) mukaan kehittää tehostamalla orkesterikirjallisuuden ja prima vista -taitojen opetusta.

5 MITEN TULLA ALANSA HUIPUKSI?

Äärimmäiseen suoritukseen valmentautuminen on samankaltaista niin muusikolla kuin urheilijallakin. Haluan selvittää yleisellä tasolla, mitä keinoja eri alojen ihmisillä on pyrittäessä huippusuorituksiin. Hyvän esimerkin valmentautumisen keinoista tarjoaa Hintsan Performance, joka on tuonut paljon apua monelle huippuosajalle. Hintsan ideologialle keskeistä on ajatus siitä, että menestyminen on hyvinvoinnin sivutuote. Voisiko Hintsan ajatuksista soveltaa myös jotakin musiikin koulutukseen ja koesoittovalmennukseen? Tässä luvussa tutustutaan Hintsan Performancen ideologiaan tarkemmin.

Hintsan Performancen on kehittänyt ortopedian, kirurgian ja traumatologian erikoislääkäri Aki Hintsan, joka on toiminut muun muassa F 1 -varikkolääkärinä ja kuljettajien henkisenä valmentajana. Hän on valmentanut Mika Häkkisen, Kimi Räikkösen, Sebastian Vettelin ja Lewis Hamiltonin lisäksi maratonjuoksija Haile Gebrselassieta. Psyykkisen valmennustaustansa kokemuksella Hintsan on perustanut Geneveen hyvinvoinnin erityisklinikan Hintsan Performance. Sen asiakkaina on kansainvälisiä yritysjohtajia, huippu-urheilijoita sekä F 1 -kuljettajia. (Hintsan Performance)

Klinikka auttaa kokonaisvaltaisella ja yksilöllisellä tavalla parantamaan asiakkaiden fyysistä ja henkistä suorituskkyä sekä elämänlaatua. Ideana on purkaa mikä tahansa ylittämättömältä tuntuva ongelma pieniin loogisiin osatavoitteisiin, ja laatia niistä jokaiselle konkreettinen toimintasuunnitelma. Tavoitteena on parantaa elämänlaatua, ei pelkästään suorittamalla hyvää harjoitusohjelmaa ja syömällä oikeaa ruokavaliota. Sairauksien hoidon sijaan siinä keskitytään ennaltaehkäisevään terveydenhoitoon ja kokonaisvaltaiseen hyvinvointiin. Lähtökohtana on lähestyä potilasta ainutlaatuisena yksilönä ja kartoittaa kokonaisuuden kannalta suurimmat hyvinvoinnin esteet ja hoitaa ne ensin kuntoon. (Hintsan Performance)

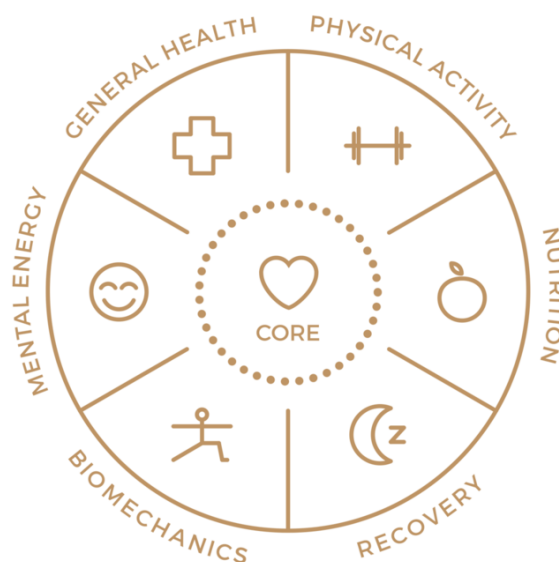
Hintsan mukaan menestys on hyvinvoinnin sivutuote. Lisätäksemme hyvinvointia on hyvä tarkastella monipuolisesti, kuinka eri osa-alueet elämässämme ja ympäristössämme yhdistyvät. On hyvä nähdä elämämme yhtenä kokonaisuutena; mihin suuntaan olemme menossa ja miksi. Ja näin voimme tehdä tähän tarvittavia valintoja. Suuret päämäärät saavutetaan ottamalla pieniä merkityksellisiä askelia, jotka heijastavat haasteitamme, tavoitteitamme ja identiteettiämme. (Hintsan Performance)

Hintsa kokoaa neljä ohjetta, jotka auttavat välttämään loppuun kulumiselta (kuva 11).



KUVA 11. Hintsan ohje välttämään loppuunkulumiselta (Hintsa Performance, mukailen Kilpinen.)

Hintsa Performance kuvaa menestyksen pyörällä on kuvattu myös tekijöitä, joita tarvitaan hyvään suoritukseen. Pyörän muodostaa kuusi osatekijää; fyysinen aktiivisuus, ravinto, palautuminen, biomekaniikka, henkinen energia ja yleinen terveys. Jokaista rattaan osaluettua tarvitaan, jotta pyörä pyörii jouhevasti (kuva 12). (Hintsa Performance)



KUVA 12. Menestyksen pyörä (Hintsa Performance)

Pyörän keskellä on ydin, joka on identiteettiimme, tarkoituksemme ja kontrollimme. Se pitää pyörän kasassa ja tarjoaa tarkoituksenmukaisia muutoksia elämäämme saavuttaaksemme päämäärämme. Kaikkein keskeisintä on itsetuntemus. Jotta voimme asettaa tavoitteet, tulee meidän tarkastella identiteettiämme: Tunnenko kuka minä olen? Selkeästi määritellyllä identiteetillä ja voimakkaalla tunteella siitä mitä haluamme, voimme aloittaa matkan kohti päämääriämme. (Hintsa Performance)

Ihmisen tarkoituksena on työskennellä tehokkaasti, pysyä terveenä sekä säilyttää tasapaino elämässä ja löytää sen merkitys. Kun ihminen voi hyvin, hän tekee myös hyviä tekoja. (Hintsa Performance)

6 KYSELYTUTKIMUS KOESOITTOON OSALLISTUNEILLE AMMATTI-MUUSIKOILLE

Opinnäytetyöni käsittelee muusikkojen koesoittohoukutteisuuden ja työelämätaitojen kehittämistä. Ajatuksena on, että ne voitaisiin sisällyttää pysyvästi Suomen musiikkikorkeakoulujen opintoihin. Alun perin ajattelin antaa äänen niille, jotka ovat viimeisen vuoden aikana voittaneet koesoiton jossakin Suomen orkesterissa. Jotta olisin saanut kattavasti ja monipuolisesti materiaalia opinnäytetyötäni varten, halusin valita haastateltavikseni myös sellaisia ammattimuusikoita, joilla on kokemusta orkesterissa työskentelemisestä.

Elämme kansainvälisessä maailmassa ja siksi myös töitä haetaan yhä useammin Suomen ulkopuolelta. Päädyin valitsemaan haastateltavakseni yksitoista eri ikäistä orkesterisoittajaa, jotka ovat tehneet uransa aikana koesoittoa, niin Suomessa kuin ulkomaillakin.

6.1 Laadullinen kyselytutkimus ja sen tutkimusetiikka

Tutkimusmenetelmänäni on laadullinen kysely, jossa käytän avoimia kysymyksiä. Otin yhteyttä haastateltaviin etukäteen puhelimitse kertoakseni opinnäytetyöstäni ja haastattelututkimuksestani sekä varmistaakseni heidän oikeat sähköpostiosoitteet. Haastattelu toteutettiin sähköpostitse lähetettynä kyselynä (Liite 3). Haastateltujen joukossa on niin freelancemuusikoita kuin orkesteritoimihenkilöitä. Haastateltavien joukossa on muusikoita viidestä eri Suomessa ja Ruotsissa toimivasta ammattiorkesterista. Orkesterit, joissa osalla haastatelluistani on toimi, ovat: Tampere Filharmonia, Sinfonia Lahti, Vaasan kaupunginorkesteri, Radion sinfoniaorkesteri sekä Göteborgin Sinfonikot. Joukossa on niin tuttuja tuttuja kuin äänenjohtajia ja soolosoittajiaakin eri soitinryhmistä: jousisoittimet, puupuhaltimet, vasket ja perkussiot.

Haastateltavia ammattimuusikoita on 11. Saadakseni monipuolisen ja kattavan otannan uransa eri vaiheissa olevista orkesterimuusikoista, valitsin kyselytutkimusryhmääni eri ikäisiä ihmisiä. Kyselytutkimusryhmäni ikäjakauma on 25–57 vuotta. Sukupuolijakauma on: viisi miestä ja kuusi naista. Aineiston keruussa on käytetty saturaatiota, eli aineistoa on kerätty päättämättä etukäteen, kuinka monta haastattelua tullaan loppujen lopuksi tekemään.

Tein haastattelut tilanteen mukaan sekä suomeksi että englanniksi. Koska muusikkopiirit ovat pienet, tutkimuseettisistä syistä ja tunnistamattomuuden vuoksi, käsittelen kyselyhaastattelujen aineistoa anonymieinä. Olen nimennyt haastateltavat summittaisessa järjestyksessä aakkostettuina Haastateltava A–K.

6.2 Tutkimuksen yleistettävyys

Tutkimalla yksittäistä tapausta saadaan näkyviin, mikä ilmiössä on merkittävää ja usein toistuvaa, kun tarkastellaan ilmiötä yleisemmällä tasolla (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2004, 171). Kyselytutkimukseeni osallistuneet 11 ammattimuusikkoa edustavat eri vakansseilla, eri orkesterisoitinryhmien soittajia Ruotsin Göteborgista ja eripuolelta Suomea. Heistä noin puolet ovat miehiä, puolet naisia. Ikäjakamaa myöskin edustaa keskeistä ikäjakamaa orkestereissa. Kyselytutkimukseni haastateltavat ovat tehneet 3–25 koesoittoa/haastateltava. Kyselytutkimukseni haastateltavat ovat tehneet 0–7 hyväksyttyä koesoittoa/haastateltava. Yhteensä he ovat tehneet 121 koesoittoa, joista hyväksyttyjä on 31 koesoittoa.

Kyseessä on mielestäni monipuolinen ja tarpeeksi suuri haastateltavien otos orkesterimuusikoita. Aineisto on riittävä, kun haastatteluissa tulee ilmi samoja asioita (Hirsjärvi ym. 2004, 171). Tämän otannan perusteella saadaan osviittaa muiden vastaavanlaisten tapausten suhteen ja voidaan mielestäni tehdä oletuksia yleistettävyydestä.

Tarkoitukseni on kartoittaa tämän otannan avulla, miten ja millä keinoin orkesterimuusikko valmentautuu koesoittoon. Haluan saada myös vinkkejä ja näkökulmaa siihen, mitkä asiat nousevat oleellisiksi koesoittoon valmistautumisessa. Toivon saavani myös ehdotuksia koesoittohoulutuksen kehittämiseksi ja vastauksia siihen, mitkä asiat nähdään tärkeinä tähän päämäärään pyrittäessä.

6.3 Koesoittoon valmistautuminen

Valmistautuminen koesoittoon alkaa viimeistään silloin, kun tieto koesoitosta tulee julki. Tieto koesoitoista julkaistaan alan lehdissä (muun muassa Muusikkojen Liiton lehti) sekä internetsivustoilla, kuten Suomen Sinfoniaorkesterit ry <http://www.sinfoniaorkesterit.fi/fi/tyopaikat/> sekä kansainvälisillä klassisen musiikin työpaikkojen sivustolla Musicalchairs <https://www.musicalchairs.info/cello/jobs> Koesoittojen ohjelmistot ovat usein vakiintuneita. Valmistautumiseen kuitenkin vaikuttaa se, kuinka paljon hakijalla on aikaa

uhrata koesoittoon valmistautumiseensa muilta töiltään ja opiskeluiltaan. Seuraavissa alaluissa puran koesoittoon valmistautumiseen liittyvät kysymykset.

6.3.1 Milloin valmistautuminen alkaa?

Tällä kysymyksellä haluan kartoittaa, milloin valmistautuminen koesoittoon aloitetaan. Kaikki vastanneet (11) aloittavat valmistautumisen mahdollisimman aikaisin (kolmesta viikosta kolmeen kuukauteen ennen koesoittoa), käytännössä silloin kun he saavat tiedon koesoiton ajankohdasta. Haastateltava B kertoo aloittavansa valmistautumisen mahdollisimman aikaisin ainakin ajatuksen tasolla ja asennoitumisena. Hän aloittaa valmistautumisen toisinaan jo ennakkoilmoituksen perusteella.

Jonkin verran valmistautumisen aloittamista on viivästyttänyt soittajan työtilanne. Pakollisia kappaleita on voitu harjoitella jo pidempään, osana päivittäistä harjoittelua. Esimerkiksi Haastateltava D aloittaa valmistautumisen, kun tieto koesoitosta johon hän haluan osallistua, on tullut julki. Hän kertoo tavallaan valmistautuvansa jatkuvasti koesoittoon, sillä pakollinen konsertto kuuluu löyhästi hänen jokapäiväiseen harjoitteluunsa.

Myös toisenlaista suhtautumista koesoittoihin valmistautumisen aloittamiseen ilmenee. Haastateltava E kuvaa koesoittoihin suhtautumista opiskeluaikanaan seuraavasti:

Silloin kun vielä tein koesoittoja, oli normaalia, että tieto koesoittoista lähetettiin oppilaitoksiin noin 4–6 viikkoa ennen koesoittoa. Joten valmistautuminen oli tavallaan aina myöhässä. Sitä pidettiin ammattimaisena.

6.3.2 ”Yritän priorisoida pruuvia”

Kysyin haastatelluilta, muuttuuko arki koesoittoon valmistautuessa muun muassa harjoittelun, ruokavalion, liikunnan, harrastuksien ja ajankäytön osalta. Tällä kysymyksellä haluan selvittää kokonaiskuvaa koesoittoon valmistautumisessa.

Tämän aineiston koesoittoon valmistautuneet käyttivät tavanomaisia stressin hallintakeinoja. Kasvatustieteen tohtori, filosofian maisteri Kimmo Harran (2004, 100) tutkimuksen mukaan muusikoiden stressihallintakeinoja ovat muun muassa liikunta, hyvä itsetunto, asioiden tutkinta, pohdinta, ongelmien tai tilanteiden hyväksyminen, arvot, mielikuvat tai mielikuvaharjoittelu ja hyvä ongelmanratkaisukyky. Harran tutkimuksessa esille tulee myös huumori, pitkä pinna, päiväunet tai lepo, realistiset tavoitteet.

Ympäristöperäisiä hallintakeinoja ovat mm. uskonto, filosofia, perhe, lääkkeet, terapeutiset järjestelmät, matkailu, retkeily, mielipaikka ja harrastukset. (Harra 2004, 100.) Myös Haastateltava G painottaa levon merkitystä ja kertoo tarvitsevänsä enemmän unta kuin normaalisti valmistautuessaan koesoittoon.

Koesoittoon valmistaudutaan kuin vaativaan urheilukilpailuun. Yhteisenä piirteenä on fyysisen kunnon ylläpitäminen liikunnalla ja riittävää lepoa palautumista unohtamatta. Eräät käyvät hierojalla ja jäsenkorjaajalla hoitamassa soittamisen rasitusvammoja. Valmistautumisen aikana myös ruokavalioon kiinnitetään huomiota ja alkoholin käyttöä vähennetään tai lopetetaan kokonaan. Tästä kertoo enemmän Haastateltava C.

Koesoiton lähestyessä mietin tarkkaan ruokavalion (terveellistä, monipuolista, tarpeeksi usein), harjoittelumäärä lisääntyy suunnitelmallisesti koesoiton lähestyessä ja jumppaan.

Muutammat vastaajat tähdentävät psyykkisiä tekijöitä, kuten hyvän mielen säilyttämisen tärkeyttä. Haastateltava B:n sanoin ”yritän priorisoida tulevaa pruuvia, optimoida ajan käyttöä, levätä riittävästi ja muutenkin keskittyä pitämään itseni hyvällä tuulella”.

Samasta asiasta kirjoittaa urheilupsykologi Seppo Heino, jonka mukaan uralla eteenpäin pääsemiseksi tarvitaan myös oikeanlaisia asenteita, kuten myönteistä suhdetta harjoitteluun ja niihin rajoituksiin, joita sitoutuminen kokonaisuudessaan vaatii. (Heino 2000, 96.)

Eräs vastaajista laatii tarkan aikataulutuksen: milloin soittaa, mitä ja miten soittaa, mitä syö milloinkin ja kuinka tasapainottaa valmistautumisen esimerkiksi urheilulla. Toisten arki ei taas muutu juurikaan. Haastateltava K kuvaa arkeaan seuraavasti ennen koesoittoa:

Arki ei hirveästi muutu, paitsi että pyrin järjestämään itselleni muista soittohommissa vapaata noin viikkoa ennen koesoittoa, jotta voin keskittyä harjoittelussa ainoastaan siihen.

Heinon (2000, 96) mukaan valmistautuessa vaativaan kilpailuun ystävyys-suhteet ja harrastukset jäävät usein niin sanotusti vähemmälle huomiolle, sillä aikaa on rajatusti. Näin oli myös koesoittoon valmistautujien haastatteluryhmässä. Yleensä sosiaalinen kanssakäyminen väheni ja yksinolon aika kasvoi. Heino painottaa uralla etenemisen ehdoksi oikeanlaista asennetta, kuten myönteistä suhdetta harjoitteluun ja niihin edesottamuksiin, joita sitoutuminen kokonaisuudessaan edellyttää (Heino 2000, 96). Haastateltava F kuvailee harjoitteluaan:

Harjoittelu muuttuu niin että yleensä kaksi viikkoa ennen harjoittelun kaikin intensiivisimmin vain koesoittoa varten ja viikkoa aikaisemmin alan jo hieman vähentämään harjoittelua, että varmasti on hyvin palautunut koesoittopäivänä. Varsinkin muutamana edellisenä päivänä en paljoakaan harjoittele. Muutama viikko ennen koesoittoa yleensä kaikki keskittyminen on koesoitossa ja harrastukset yms. saattaa jäädä vähemmälle.

Useat haastatelluista priorisoivat ajankäyttöään valmistautuessaan koesoittoon. Asiat tehdään koesoittoon valmistautumisen ehdoilla ja muun muassa ystävien ja perheen kanssa vietetään aikaa vähemmän kuin normaalisti. Hintsan performansen (Hintsan Performance) kehittäjän Hintsan mukaan keskeistä on se, että kun henkilö voi hyvin, hän myös tekee hyviä tekoja ja menestyy. Menestyminen siis nähdään hyvinvoinnin sivutuotteena. Hyvinvoinnin edellytyksenä hän kokoaa kuusi keskeistä osatekijää (kuva 12). Jokaista osa-aluetta tarvitaan, jotta menestymisen pyörä pyörii. (Hintsan Performance)

6.3.3 Tarkoituksenmukaista harjoittelua

Koesoittojen avulla kartoitetaan hakijan orkesterikirjallisuuden tuntemusta sekä monipuolista instrumentin hallintaa sekä stressinsietokykyä. Kysyin ammattimuusikoilta, miten he harjoittelevat koesoiton orkesteritehtäviä sekä koesoiton konserttoja? Tällä kysymyksellä haluan selvittää, millaisin harjoittelukeinoin koesoittoon valmistaudutaan.

Musiikin tohtori, käyrätorvisti, pilates-ohjaaja Tommi Hyytinen painottaa harjoittelun suoraa yhteyttä esiintymiseen. Hallittu tekniikka ja tarkka puhdas suoritus rakennetaan hitaalla, keskittyneellä ja tarkalla harjoittelulla. Tämä johtaa instrumentin ja kehon todelliseen hallintaan. (Hyytinen 2016, 50.)

Laadullisesti hyvällä harjoittelulla saa luotua vahvoja muistijälkiä isoaivoihin. Harjoitellut asiat on myös helpompi saada toteutettua esiintymistilanteissa, vaikka jännittäisi esiintymistä. Soitto tulee niin sanotusti selkärangasta. ...Se miten harjoittelet, on suorassa suhteessa siihen, miten soitat konserttilavalla tai koesoitossa. (Hyytinen 2016, 50.)

Saman asian äärellä on myös Floridan yliopiston Psykologian professori Anders Ericsson. Hän on tarkoituksen mukaisen harjoittelun puolesta puhuja ja tutkinut eksperttiyttä ja huippuosaamista sekä kehittänyt metodin nimeltään *Deliberate practise*, tarkoituksenmukainen harjoittelu (Lebowitz: 2016).

Uusimpien lahjakkuustutkimusten myötä on tultu siihen tulokseen, että lahjakkuus ei ole synnynnäistä, vaan harjoittelun osuus päämääränä olevan taidon saavuttamiseksi on merkityksellistä. Floridan yliopiston psykologian professori Anders Ericsson on tutkinut eksperttiyttä ja esittää, että tarkoituksenmukainen harjoittelu (deliberate practise) on tärkein huippuosaajia yhdistäviä tekijä. Tämän löydöksen pohjalta kirjailija Malcolm Gladwell on kehittänyt ”10 000 tunnin säännön”. (Lebowitz: 2016).

Gladwellin (Ericsson & Pool: 2016) mukaan alansa huipuksi voi tulla harjoittelemalla vaadittavaa taitoa 10 000 tuntia. Ericssonin mukaan taas erityisesti laatu ratkaisee. (Ericsson & Pool: 2016).

Tullakseen ekspertiksi jollakin alalla, keskeistä on harjoittelun tavoitteellisuus. Joskin lopputulosta ei voi ennustaa etukäteen. Taso nousee koko ajan ja uusia menetelmiä syntyy. Se kuinka paljon tietyn taidon harjoittaja kehittyy, riippuu hänestä itsestään. Tullakseen alansa huipuksi ei välttämättä tarvita Gladwellin säännön mukaista harjoittelua, mutta kylläkin useita tunteja, painottaa Ericsson. Keskeiseksi harjoittelumuodoksi tulee yksinharjoittelu, jolloin pitää tunnistaa omat heikkoudet ja työskennellä niiden kanssa. Harjoittelu edellyttää runsaasti epäonnistumisia, jotta lopulta saavutetaan tavoitteet. (Lebowitz: 2016).

Tarkoituksenmukaisessa harjoittelussa toimitaan oman mukavuusalueen ulkopuolella ja harjoitetaan myös niitä taitoja, jotka ovat soittajan sen hetkisten kykyjen ulkopuolella. Toistamalla taitoja, joita hän jo osaa, voi tuntea tyydytystä, mutta se ei kehitä eteenpäin. Ericssonin mukaan ”tullakseen ekspertiksi joutuu ehkä uhraamaan lyhytaikaisen mielihyvän tunteen mahdollisen tulevan menestyksen tuoman tyydytyksen vuoksi. Yleisesti ottaen tarkoituksen mukainen harjoittelu ei ole nautinnollista”. Myöskään ei riitä, että haluaa tulla paremmaksi, vaan yleensä ihmiset haluavat konkreettisia päämääriä sekä opettajan apua näiden tavoitteiden saavuttamiseksi. (Lebowitz: 2016).

Kyselytutkimukseni haastateltavien valmistautuminen koesoittoon on mielestäni Ericssonin tarkoituksenmukaisen harjoittelun kaltaista. Koesoittoihin valmistaudutaan yleisesti ottaen yksin. Valmistauduttaessa tavallisia keinoja ovat eri levytysten kuunteleminen sekä partituurin tai nuotin lukeminen kokonaiskuvan hahmottamiseksi. Esimerkiksi Haastateltava F aloittaa orkesteritehtävien harjoittelun kuuntelemalla niistä tehtyjä hyviä levytyksiä. Hän luo kuulemansa pohjalta selvän kuvan mieleensä, miltä haluaa niiden kuulostavan ja alkaa harjoitella orkesteritehtäviä tähdäten tähän mielikuvaan.

Muita yhteisiä harjoittelumenetelmiä ovat metronomin käyttö. Tämä tarkoittaa harjoittelun aloittamista hitaalla tempolla, jota työn edistyessä nopeutetaan. Eräs tapa on äänittää orkesteritehtävät ja analysoida ne. Keskeisesti harjoittelussa kiinnitetään huomiota hyvään ja oikeaan rytminkäsittelyyn, nyansseihin, karaktääreihin sekä tempomerkintöihin. Haastateltava J kertoo harjoittelevansa vähemmän hitaita orkesteritehtäviä, mutta harjoittelee niitä viritysmittarin kanssa korjatakseen mahdolliset ongelmapaikat. Yleensä viikkoa ennen koesoittoa hän soittaa kappaleet päivittäin läpi ja nauhoittaa kaikki orkesteritehtävät. Hän kuuntelee nauhan, tarkistaa ja korjaa virheet saman päivän aikana.

Haastateltava A harjoittelee perusteellisesti, hitaasti ja paljon, miettien jokaisen koesoitotehtävän omaa karaktääriä. Erityisesti hän kiinnittää huomiota perusasioihin, kuten rytmiin, ”taimaukseen”, dynamiikkoihin ja äänenlaatuun. Haastateltava H harjoittelee orkesteritehtäviä kuin mitä tahansa konsertissa yksin soitettavaa kappaletta. Hän painottaa harjoittelussa seuraavia asioita:

...Äänten puhtaus, asemanvaihtojen puhtaus, jousen vaihdot, rytmit, nyanssit, ym. Ja tietysti yritän löytää paikan karakterin ja musiikin suunnan. Lautakunnassa selkeimmin aina kuitenkin kuulee, jos tempo tai vire heittelee, jos erilaiset rytmit sakkaa. Ja ne nyanssit. Eli soittaa oikein kaiken mitä siellä nuotissa lukee.

Haastateltava I harjoittelee suuremmissa saleissa ja nauhoittaa soittoaan ja analysoi soittoaan nauhan perusteella. Myös eri levytysten päälle soittaminen osoittautuu usean haastateltavan menetelmäksi harjoitella orkesteritehtäviä. Haastateltava C esimerkiksi kuuntelee aluksi paljon uusia levytyksiä ja opettelee teknisesti. Vasta lopuksi hän miettii tulkintaa ja soittaa levyjen kanssa ymmärtääkseen kontekstin ja kokonaisuuden.

Osa haastatelluista ottaa soittotunteja koesoittoihin valmistautuessaan. Haastateltava G kertoo käyneensä soittotunneilla koesoitotehtäviä läpi opettajan kanssa. Hän myöskin kuvailee yksityiskohtaisesti koesoittoon valmistautumistaan.

Ensin kuuntelen kaikki läpi (Youtube tai Spotify), sitten käyn ne yksitellen hitaasti ja teen sormitukset. Tämä on pisin ja työläin vaihe. Seuraavaksi (muutaman seuraavan päivän aikana) alan työstää yhtä kerrallaan, edelleen hitaassa tempossa. Käyn ne sen jälkeen läpi opettajan kanssa soittotunnilla, jolloin saan sekä harjoitteluohjeita että vinkkejä siihen, mikä on kussakin tehtävässä olennaista (tyyli, tempo, kikat jne.) Siitä eteenpäin alkaa pätkissä harjoittelu, ns. ”leikkaa, liimaa”, pienien pätkien toistot, ilman vibratoa, intonaatiota kuunnellen, alitempossa, pätkien yhdistelyä. Kun liikkeet alkavat automatisoitua, voi alkaa seuraava vaihe, jolloin otan metronomin esille ja alan hilata tempoja pikkuhiljaa nopeammiksi. Tätä toistan usean päivän ajan, aina aloittaen hitaasta temposta. Lopulta soitan tehtävät läpi tunnilla

opettajalle ja hän kirjoittaa samalla kommentteja muistiin. Käymme ne läpi. Palaan harjoituskoppiin ja hitaisiin tempoihin. Nauhoitan koesoittotehtävät. Kuuntelen. Korjaan. Jne.

Haastateltava K nostaa esiin ajatuksen, miksi juuri kyseinen orkesteritehtävä on valittu koesoittoon. Hän yrittää harjoitella orkesteritehtäviä, kuin soittaisi niitä oikeassa konserttitilanteessa muun orkesterin kanssa. Hän yrittää myös löytää tehtävistä syyn, miksi juuri kyseinen orkesteritehtävä on valittu koesoittoon, esimerkiksi jos kyseessä on moderni teos, jossa on monimutkaisia rytmejä ja esitysmerkkejä tai vaikkapa romanttinen teos, jossa esiintyy pitkää laulavaa legatolinjaa. Hän pyrkii saamaan nämä asiat toimimaan soittaessaan kyseisiä orkesteritehtäviä. Kamarimusiikillisen näkökulman orkesteripaikkojen soittamiseen nostaa esiin Haastateltava D. Hän miettii usein, miten soittaisi, jos olisi ainoa soitinryhmänsä soittaja. Hän pyrkii soittamaan aktiivisesti ja fraseeraamaan elävästi aivan kuin soittaisi kamarimusiikkia.

Koesoiton konserttoja harjoitellaan samalla lailla kuin orkesteritehtäviä. Konserttoja harjoitellaan myös pianistin kanssa mahdollisuuksien mukaan. Intonaation ja tekniikan merkitys korostuu konserttojen harjoittamisessa. Haastateltava C kertoo harjoittelevansa pitkään vain hitaasti intonaatiota ja tekniikkaa. Vasta parin viimeisen viikon aikana hän harjoittelee ”tempossa ja tunteella”. Intonaatio harjoittelun hän pitää mukana loppuun asti muun harjoittelun rinnalla.

Haastateltava K keskittyy harjoittelussaan hyvän konserttiolotilan löytämiseksi. Konsertot ovat hyvin tuttuja monen koesoiton jälkeen. Hän lämmittelee niitä soittamalla kappaletta paljon läpi ja yrittää saada sanojensa mukaan hyvän ”konserttifiloksen heti ensimmäisestä äänestä lähtien, koska koesoitossa saatetaan soittaa vain lyhyt pätkä kappaleesta”. Haastateltava F taas painottaa harjoittelussaan sitä, että asettaa koesoiton konsertot etusijalle. Hän arvelee, että jos ei osaa konserttoja ei pääse koesoitossa edes soittamaan orkesteritehtäviä.

Haastateltava H harjoittelee konserttoa niin, että se ”menee vaikka unissaan päällä seisten”, sillä koesoittopäivänä kaikki on jo muutenkin niin jännittävää ja muuttuvia tekijöitä on paljon. Ei voi tietää mihin aikaan soittaa, nostaako arvonnassa ensimmäisen vai viimeisen numeron eikä voi edes varmuudella tietää, mitä ensimmäisellä kierroksella soittaa. Hän haluaa, että on edes se yksi asia, konsertto, jonka hän hallitsee ja johon voi vaikuttaa. Siitä hän on mahdollisimman varma ja hän voi luottaa itseensä sata prosenttisesti.

Haastateltava J taas arvelee, että koesoitto-konserttoa hänen soittimellaan soitetaan niin paljon, että jos sitä soittaa liikaa, se niin sanotusti kuluu. Hän keskittyy koesoittoon valmistautuessaan enemmän orkesteritehtäviin. Sen sijaan hän kertoo harjoittelevansa koesoittojen välissä saman säveltäjän muuta repertuaaria pitääkseen yllä tyylinmukaista soitotapaa.

Haastateltava D harjoittaa konserttoja vieläkin perusteellisemmin kuin orkesteripaikkoja. Hän kuvailee harjoitteluaan seuraavasti:

...Mietin ehkä vielä enemmän äänen sävyjä, fraseerauksia, vibraton käyttöä ja varsinkin jousenkäyttöä. Missä jousen kohdassa mikäkin kohta sujuu parhaiten ja miten siitä mennään eteenpäin sujuvasti.

6.3.4 Mitä tekniikoita käytät valmistautuessasi koesoittoon?

Huippu-urheilussa käytetään yhtenä keskeisenä harjoittelumenetelmänä mielikuvaharjoittelua vahvistamaan tekniikkaa. Halusin selvittää, hyödyntävätkö muusikot myös muita tekniikoita, kuten mielikuvaharjoittelua, Aleksander-tekniikkaa tai Mindfulnessia, valmistautuessaan koesoittoon. En tule kuitenkaan käsittelemään kaikkia haastateltavien mainitsemia tekniikoita sen tarkemmin.

Mielikuvaharjoittelu on suorituksen läpikäymistä vaihe kerrallaan mielessään. Harjoittelulle keskeistä on eläytyminen. Se saa aikaan samoja kehollisia reaktioita kuin normaalin suorituksen yhteydessä. ”Tekniikan oppimisen kannalta hermoimpulssien liikkuminen aivojen ja suorittavien lihasten välillä on hyödyllistä ja parantaa liikkeen automaatiota”, kirjoittaa Heino Valmentautumisen Psykologia kirjassaan. (Heino 2000, 275-276.) Myös Arjaksen mukaan (2014, 98) mielikuvaharjoittelu toimii hyvänä harjoittelumenetelmänä ja nopeuttaa kappaleen oppimista.

Mielikuvaharjoittelua hyödynnetään myös itse kilpailutilanteessa. Sen avulla voidaan pyrkiä nostamaan vireystilaa halutulle tasolle, tavoittelemaan kevyttä rentoutumista sekä hakemaan suoritusta hyödyttäviä myönteisiä ajatuksia ja tunteita (Heino 2000, 288).

Kaikki haastateltavat käyttävät mielikuvaharjoittelua harjoittelumenetelmänään. Tyypillistä mielikuvaharjoittelua on nuottien ja partituurin lukeminen ilman soittoa, itsensä kuvitteleminen koesoitto-tilanteeseen sekä koesoittopäivän läpi käyminen vaihe vaiheelta esimerkiksi samaan aikaan kun on kävelyllä. Haastateltava B kuvittelee sekä koesoitto-

lanteen, että itsensä esittämässä oikeassa konserttitilanteessa orkesterikatkelmia ja konserttoja. Hän käy läpi näitä asioita mielessään esimerkiksi metsälenkeillä. Haastateltava H ”sormittaa” ja ”jousittaa” päässään kappaleita samaan aikaan kun on kävelyllä. Hän käy läpi koko koesoittopäivää heräämisestä koesoiton loppuun ”tylsistymiseen asti, niin ettei mikään voi yllättää sinä päivänä”. Myös haastateltava B tekee mielikuvaharjoittelua esimerkiksi metsälenkeillä. Haastateltavat C ja D kuvaavat mielikuvaharjoitteluaan seuraavasti:

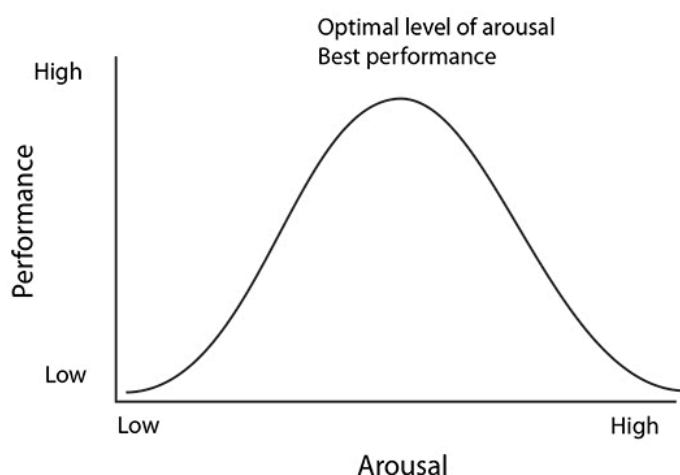
Suunnittelen ja käyn läpi koko koesoittopäivän heräämisestä ensimmäisen kierroksen soiton loppuun asti useita kertoja läpi. Tiedän tarkkaan, missä järjestyksessä teen asiat ja mitä teen. Päivän koitettua on tilanne jo tuttu ja saan nauttia siitä, että odotettu hetki on viimein täällä ja nyt.

Käyn mielessäni läpi miten koesoitto alkaa. Miten kävelen lavalle, istun alas, viritän rauhallisesti ja aloitan soittamisen, kun olen siihen valmis. Haluan hallita tilanteen, en antaa tilanteen viedä minua. Menen koesoittoon voittamaan, en kokeilemaan, miten käy.

Alexander-tekniikan avulla opitaan tunnistamaan haitallisia toimintatapoja, hallitsemaan jännitystä ja mielen tasapainoa. Tekniikan tavoitteena on oman tietoisuuden lisääminen ja uusien taitojen oppiminen. Eritoten muusikkoa auttaa keskittymiskyvyn tehostuminen, hengitystekniikan hiominen ja rauhallisuuden ja luontevuuden omaksuminen. Ylipäättään kehon elintoiminnot paranevat ja yleinen hyvinvointi kohenee. Alexander-tekniikka lähtee siitä, että ihmisen suoritukseen vaikuttaa sekä fyysinen, että henkinen puoli ja ihmistä on kohdattava kokonaisuutena. Tekniikalla on pitkä perinne, sillä sitä on opetettu jo yli 50 vuotta eri puolilla maailmaa esiintyvän taiteen oppilaitoksissa. (Finstat ry)

Usea haastatelluista korosti mielikuvaharjoittelua tukevan liikunnan merkitystä valmistautuessa koesoittoon. Haastateltava E näkee hyvänä harjoittelumenetelmänä monipuolisen liikunnan harrastamisen soittamisen ulkopuolella. Hän mainitsee, että ajatustyötä tapahtuu paljon samalla kun urheilee esimerkiksi hölkkää, kävelee tai ui. Hän myös pitää eri tekniikoita, kuten Aleksander-tekniikka ja Feldenkrais¹ hyvinä, mutta niiden täytyy olla osa soittajan arkea, ei vain elämässä koesoittojen tullen. Myös Haastateltava G sanoo harrastavansa Astangajoogaa, ja käyttävänsä Hathajoogaa, Feldenkraisia ja Aleksander-tekniikkaa. Haastateltava B taas kertoo joogaavansa, sillä se auttaa stressiin.

Esiintymisjännitystä ja sen hallintaa on käsitellyt myös Päivi Arjas kirjassaan Varmasti lavalle (Arjas 2014). Hän kuvaa optimaalisen esiintymisen vireystasoa Yerkes-Dodson -kuvaajalla. Siinä X-akseli osoittaa aktivaation (*arousal*) ja y-akseli suoritustason määrää (*performance*). Vireyden määrä muodostuu koordinaatistolle väärinpäin olevana U-käyränä (kuva 13). Vireyttä ei saa olla liikaa eikä liian vähän, jotta suoritustaso olisi optimaalinen. (Arjas 2014, 18.). Muusikon on hyvä tavoitella tätä optimia ja siihen Arjas esittää useita keinoja. Perusharjoitukset voidaan suunnata hengitystekniikkaan, rentoutukseen ja keskittymiskyvyn kehittämiseen, joilla tavoitellaan fyysisen ja henkisen tasapainon saavuttamista (Arjas 2014, 35.) Itse asiassa harjoitukset ovat samankaltaisia kuin esimerkiksi Aleksander-tekniikassa.



KUVA 13. Yerkes-Dodson kuvaajan optimaalinen esiintymisen vireystaso (internet-lähteen mukaan)

¹ Feldenkrais on menetelmä, jonka avulla voi lisätä kehonhallintaa ja kehontuntemusta sekä tietoisuutta. Keskeistä tässä oppimismenetelmässä on liike, jonka tarkkaileminen edellyttää aistimisen, ajattelun ja tuntemisen läsnäoloa. Liikkeen laadun parantuessa suorituskkyky paranee ja elämä helpottuu. (Suomen Feldenkraisyhdistys ry)

Tietoisuustaitojen avulla harjoitetaan mieltä. Mindfulness on tietoista, hyväksyvää ja keskittynyttä läsnäoloa. Filosofian dosentti Timo Kleemolan (2013) mukaan on tyypillistä, että mielemme tekee virhearvioita tiedostamisprosessissa. Teemme tulkintoja omien ennako-oletustemme perusteella emmekä näe todellisuutta realistisesti. Nämä virhearviot ohjaavat toimintaamme. Jotta mieli heijastaisi todellisuutta vääristämättä, sitä tulee harjoittaa. Mielen taidot, tietoisuustaidot auttavat meitä ymmärtämään paremmin itseämme ja tätä kautta myös ympäröivää maailmaa. (Kleemola 2013, 15–16.)

Mielen rauhoittamisesta puhuivat useammat haastatelluista. Esimerkiksi Haastateltava H valitsee koesoittopäivän vaatteiden hyvissä ajoin, sillä silloin ”sekin on niin sanotusti pois ajatuksista” ja hän voi keskittyä vain siihen soittoon. Haastateltava G taas kuvaa päivärutiiniinsa kuuluvan joka aamuiset venyttelysessiot sekä hitaat aamiaiset. Ne lämmittävät kehon ja rauhoittavat mielen sekä auttavat keskittymään.

6.3.5 ”Yleensä valmistaudun vain yksin”

Ammattiopintojeni aikana 2000-luvun alkupuolella kokemukseni mukaan klassisen musiikin koulutuksen puolella esiintymisjännitykseen suhtauduttiin niin, että se joka jännittää ei vain yksinkertaisesti ole valmistautunut kunnolla. Tuntui myös, että koko esiintymisjännitys oli niin sanotusti tabu. Siitä ja sen olemuksesta ei puhuttu juurikaan. Nykyään esiintymisjännitykseen suhtaudutaan mielestäni avoimemmin. Lukuvuonna 2017 Tampereen ammattikorkeakoulun ensimmäisen ja toisen vuoden opiskelijoille on pakollisina opintoina psyykkisen valmennuksen kurssi, jossa he voivat saada työkaluja esimerkiksi esiintymisjännityksen hallintaan. Huippu-urheilussa psyykkinen valmennus on ollut jo pitkään hyvin olennaisessa osassa urheilijan valmistautuessa kilpailuun (Heino 2000, 231–293). Kysyin haastatelluilta, valmistaudutaanko koesoittoon yksin toisten muusikoiden kanssa vai käytetäänkö esimerkiksi mentorin tai opettajan apua.

On tutkittu, että muusikkojen suurimmat terveysongelmat ovat fyysiseen rasitukseen liittyvät tuki- ja liikuntaelinten vaivat ja toisaalta suuresta psyykkisestä kuormituksesta aiheutuvat haitat muun muassa esiintymisjännitys (Koivuniemi 2002, 209, Harra 2004, 23 mukaan).

Muusikon ammatissa paineita lisäävät muun muassa alalla vallitseva kova kilpailu, virheettömyyden vaatimukset sekä kollegoiden, kriitikoiden ja yleisön jatkuvan tarkastelun alla oleminen (Hyytinen 2016, 43.) Hyytinen painottaakin, että muusikon tulisi harjoittaa

myös instrumentin hallinnan lisäksi psyykkistä puoltaan muun muassa erilaisien keskittymisharjoitusten avulla, työstämällä negatiivisia ajatusmallejaan sekä esiintymisiin valmistautumalla (Hyytinen 2016, 43). Myös Arjas on esittänyt tyhjentävän luettelon toimenpiteitä muusikkojen esiintymisjännityksen hoitokeinoiksi. Niitä ovat:

Harjoittelu, Aleksander- ja Feldenkreis-tekniikka, aerobiset harjoitukset, jännityksen hallintaharjoitukset, kongnitiivis-behavioraalinen terapia, kongnitiivinen uudelleen rakentaminen, systemaattinen kongnitiivinen jännityksen alentaminen, harrastukset, alttiiksi asettuminen esiintymistilanteisiin, tavoitteiden kuvittelu, hypnoosi, mentaaliharjoittelu, biopalaute, ravitsemisterapia, positiivinen ajattelu, rukoukset, rentoutus, itsehypnoosi, stressinhallintaharjoitukset, farmakologinen apu, musiikkiterapia, monipuolinen muusikoiden esiintymisvalmennus ja huumorin käyttö. (Arjas 2002, 32-61, Harra 2004, 45 mukaan.)

Harran (2004) tutkimuksen mukaan muusikoiden stressihallintakeinoja ovat muun muassa liikunta, hyvä itsetunto, asioiden tutkinta, pohdinta, ongelmien tai tilanteiden hyväksyminen, arvot, mielikuvat tai mielikuvaharjoittelu ja hyvä ongelmanratkaisukyky. Myös esille tuli huumori, pitkä pinna, päiväunet tai lepo sekä realistiset tavoitteet. Ympäristöperäisiä hallintakeinoja ovat muun muassa uskonto, filosofia, perhe, lääkkeet, terapeutit, järjestelmät, matkailu, retkeily, mielipaikka ja harrastukset. (Harra 2004, 100.)

Useimmat haastateltavistani harjoittelevat yksin koesoittoihin valmistautuessaan (8/11) ja esittävät koesoitto-kappaleita kavereille ja läheisilleen (8/11). Haastateltavat H kertoo soittaneensa viimeistään viikkoa aikaisemmin kavereille, kollegoille, opettajille ja kenelle vaan, joka suostuu kuuntelemaan myös orkesteritehtäviä. Haastateltava E kuvaa kokemuksiaan kavereille soittamisesta seuraavasti:

On hyvä soittaa kavereille. He toimivat hyvänä hermojen testaus porukana. Jos mieleni on tasapainoinen, kysyn heiltä kommentteja, mutta kuitenkin kaikilta ei kannata kysyä mielipidettä.

Mentorin tai opettajan ohjausta ottavat haastateltavistani neljä (4/11) koesoittoihin valmistautuessaan. Haastateltava C kertoo menevänsä ”fiiliksen mukaan”. Joskus hän kaipaa yksityistunteja, joskus ei halua muiden kaikkoavan soittoonsa.

Useimmissa haastateltavien vastauksissa korostui luottamuksen tärkeys niitä kuuntelijoita kohtaan, joille esitettiin koesoitto-ohjelmistoa. Haastateltava A kertoo esittävänsä joskus koesoitto-kappaleet kaverille, johon luottaa. Haastateltava C esittää vähintään pari kertaa ohjelmiston eri osiot muusikkopuolisolleen, välillä myös muusikkoystävillään ja

kuuntelee palautteen tarkasti. Hän myös äänittää soittoaan ja analysoi sitä itse.

Joskus kavereiden antama palaute voi hämmentää, jos musiikilliset näkemykset eivät vastaa omia näkemyksiä. Haastateltava J kertoo soittaneensa nuorempana mahdollisimman paljon eri ihmisille valmistautuessaan koesoittoon. Hän kuitenkin huomasi menevänsä hämilleen, kun sai eriäviä kommentteja soittamistaan orkesteritehtävistä. Hän päätti, että on parempi luottaa omaan musiikillisiin valintoihin. Nykyään hän ei enää soita kenellekään valmistautuessaan koesoittoihin.

Osa haastatelluista (5/11) harjoittelee myös pianistin kanssa. Kaksi vastaajista (2/11) kertoo harjoittelevansa kerran pianistin kanssa ennen koesoittoja, jos ei ole vähään aikaan esittänyt kyseisiä konserttoja. Haastateltava E taas pitää pianistin kanssa harjoittelemista tärkeänä, sillä pianistin tulee kertoa, jos hän juoksee tempollisesti tai jos tulkinnassa on jotakin epäselvää.

6.4 Koesoittopäivänä: ”Rakennan kuplan ympärilleni”

Koesoittopäivään liittyy paljon odottelua. Koesoitoissa tavataan usein myös muita koesoittoajia. Kilpailu on kova. Paikkoja on vähän ja samaa paikkaa tavoittelee useampi kymmenen hakijaa. Tämä saattaa aiheuttaa myös jännityksen kokemista koesoittoajissa. Kysymyksellä, mitä koesoittopäivääsi kuuluu, haluan selvittää, minkälaisia keinoja haastateltavilla on koesoittopäivänä mielen ja fyysisen kunnon hallintaan.

Kaikilla vastaajilla liittyy koesoittopäivään hiljentymistä ja keskittymistä. Aamiaisen tärkeyden mainitsee myös suurin osa vastaajista. Koesoittopäivänä pyritään minimoimaan kaikki muu tekeminen ja tekemään asiat koesoiton ehdoilla. Haastateltava A yrittää tehdä olonsa mahdollisimman mukavaksi, syödä monipuolisen aamiaisen, pitää verensokeri tasaisena ja nesteytyksen kunnossa. Keskittymisessä yksinoloa painottivat useimmat haastatelluista. Haastateltava G esimerkiksi yöpyy koesoittoa edeltävän yön hotellissa juuri tämän vuoksi. Hän ei myöskään vietä aikaa kavereiden kanssa juuri ennen koesoittoa.

Useampi vastaaja mainitsee rauhoittavansa tai jäähdyttelevänsä harjoitteluaan paria päivää ennen koesoittoa, jottei ole väsynyt tai lihakset hellänä itse koesoittopäivänä. Esimerkiksi haastateltava G välttää harjoittelemista juuri ennen nukkumaanmenoa. Haastatel-

tava B kuvailee hyvän fiiliksen ja levon merkitystä. Edellisyön hyvä lepo on tärkeä, samoin hyvän fiiliksen ylläpitäminen. Hän ei harjoittele juuri ollenkaan enää koesoittoa edeltävänä päivänä, ettei ole koesoitossa liian väsynyt. Hänen mukaansa ”pruuviin kuuluu ottaa mukaan hyvät eväät ja mukavat vaatteet!”.

Koesoittopäivänä keskitytään rauhalliseen lämmittelyyn, keskittymiseen ja hyvän mielen säilyttäminen. Seuraavassa otteita haastateltujen ajatuksista edellä mainittuja kohtaan. Haastateltava D kuvailee koesoittopäiväänsä seuraavasti:

...Lämmittelen hissukseen ja soitan hitaasti koesoiton hankalia paikkoja miettien nyansseja, fraseerausta, äänenlaatua, jousenkäyttöä ym. Yritän löytää soittoon hyvän tasapainon. Yritän asennoitua koesoittoon kuin mihin tahansa esiintymiseen ja yritän soittaa musikaalisesti sekä elävästi yleisölle en lautakunnalle.

Haastateltava K yrittää pitää kädet lämpimänä soittamatta liikaa. Hän pysyttelee omissa oloissaan, sillä kokee keskittyvänsä silloin paremmin. Haastateltava C taas rakentaa ”kuplaa ympärilleen”. Hän yrittää hengitellä ja jumpata, ja pitää näin ”veren kierrossa”. Sanojensa mukaan hän rakentaa kuplan ympärilleen ja välttää juttelemasta muille. Hän keskittyy vain yhteen asiaan: miten ensimmäisen kierroksen konsertto alkaa.

Haastateltava J kuvaa koesoittopäiväänsä seuraavasti:

Yritän syödä hyvän aamiaisen. Menen takaisin hotellihuoneeseen, jossa lämmittelen kevyesti ja soitan vain alut jokaisesta orkesteritehtävästä. Jos koesoittoaikani ei ole heti aamulla, yritän tehdä jotain muuta kuten mennä kävelylle ja haukata happea, mutta vältän kuitenkin tekemästä mitään kehoa väsyttävää. Yleensä kävelen koesoittopaikan lähetyvyydessä. En ikinä saavu ajoissa koesoittopaikalle, koska odottaminen alkaa jännittää/hermostuttaa minua. Yritän myös minimoida kohtaamiset muiden hakijoiden kanssa ennen soittoa.

Haastateltava H herää aina hyvissä ajoin ja menee myös koesoittopaikkaan hyvissä ajoin. Hän haluaa mahdollisimman hyvän huoneen ja mahdollisimman kaukaa muista kokelaista. Hän haluan myös saada tuntumaa paikkaan ja rauhoittua. Hänellä on yleensä aina eväät mukana, koska ei voi tietää missä vaiheessa on aikaa syödä tai sitten koko asiakin saattaa unohtua ”kaikessa hötäkässä”. Hyvän fiiliksen luomiseen hän saattaa kuunnella jotain aivan muuta, kuin klassista musiikkia aamulla. Myös koesoittopaikassa hän kuuntelee jotain hyvänmielen musiikkia, esimerkiksi Stevie Wonderia. Tässä vaiheessa kaikki valmistautuminen on jo tehty ja hän haluaa vain yrittää nauttia päivästä kaikkine jännittävyyksineen ”eli hyvää mieltä kehiin”. Hän kuvailee, että iloa tuo se, että tiukka valmistautuminen on takana ja pian pääsee soittamaan eikä tarvitse ”enää näitä

biisejä hinkata kopissa (ainakaan hetkeen)”. Haastateltava H kääntää koko tilanteen omaksi edukseen: ”kohta kuulette, kuinka hienosti soitan, näytän teille!”.

6.5 Koesoiton jälkeen ”muutama päivä menee koomassa”

Haluan kartoittaa, mitä tapahtuu koesoiton jälkeen, kun soitto on mennyt hyvin. Entä silloin, kun koesoittaja ei ole tyytyväinen omaan koesoittoonsa? Liikuntapedagogiikan professori, liikunnan ja psyykkisen hyvinvoinnin dosentti Jarmo Liukkonen mukaan psyykinen vahvuus jaetaan viiteen osa-alueeseen. Niitä ovat itseluottamus, motivaatio, vireystila, rentoutus ja keskittyneisyys (Liukkonen 2017, 21-87). Ihmiset haluavat yleisesti ottaen palautetta tekemästään työstään. Palautteen vastaanottamisen tarkoitus on tukea kehitystä ja auttaa oppimista (Arjas 2014, 69).

Myös palautteen antotapa vaikuttaa motivaatioon. Liukkonen painottaakin, että palaute tulisi antaa tehtäväsuuntautuneesti, yrittämisen, oppimisen ja henkilökohtaisen edistymisen perusteella. Palautteen antajalla tulisi olla tilannetajua niin, että esimerkiksi lähellä tärkeää suoritusta (esimerkiksi koesoitto) palaute olisi enimmäkseen onnistumisia korostavaa ja kannustavaa, toisissa tilanteissa (esimerkiksi kuukausia ennen kurssitutkintoa) taas korjaavaa ja opastavaa (Liukkonen 2017, 54.) Epäonnistumisena koetun suorituksen jälkeen rakentava palaute auttaa näkemään menneen suorituksen oppimistilanteena ja valmistaa seuraavaan koitokseen (Liukkonen 2017, 54).

Haastateltavat B ja C kannustavat kysymään palautetta koesoiton jälkeen. Haastateltava B toteaa, että tapahtuipa mitä tahansa koesoitossa, kannattaa aina soittaa ja kysyä palautetta lautakunnalta. Usein etenkin ne omat ”mogat ja pettymyksen aiheet eivät olekaan niin suuria kuin kuvittelee”. Haastateltava C yrittää aina pyytää palautetta mahdollisimman nopeasti soiton jälkeen, vaikka siinä tilanteessa se voikin tuntua raskaalta. Hän tietää, että se kuitenkin auttaa pääsemään yli koesoitosta ja valmistautumisessa seuraaviin koesoittoihin. Tämän kaiken hän tekee myös silloin, kun koesoitossa on tärpännyt. Jos taas on mennyt huonosti, hän yrittää analysoida nopeasti mikä meni pieleen ja miksi. Tämän jälkeen hän ”astuu eteenpäin ja välttää märehdimistä ja jossittelua”.

Kasvatustieteiden maisteri Timo Lampikoski ja liikuntatieteiden maisteri Pauli Miettinen painottavat, että onnistumisia ja epäonnistumisia on hyvä käydä läpi mielessään mahdollisimman pian suorituksen jälkeen (Lampikoski & Miettinen 1999, 175). Osa kyselytutkimukseni haastatelluista haluaa analysoida suorituksensa välittömästi koesoiton jälkeen,

toiset vasta parin päivän päästä. Haastateltava A kertookin, että ”Koesoiton jälkeen teen aina merkintöjä itselleni, joista voin oppia. Jos en ole tyytyväinen suoritukseeni yritän vain miettiä, miten ensi kerralla voin onnistua paremmin.” Toisaalta myös hyvin menneen koesoiton jälkeen pidetään tärkeänä soiton analysointia ja onnistumisten mieleen painamista, jotta myös seuraavalla kerralla osattaisiin toimia niiden mukaisesti.

Kyselytutkimukseni haastatelluista useimmat palkitsevat itsensä koesoiton jälkeen menemällä syömään, kahville tai oluelle ystävien ja/tai muiden koesoittajien kanssa. Yhdessä ollessa jutellaan niin koesoitoista kuin muustakin. ”Koesoiton jälkeen olen yleensä juhlinut riippumatta lopputuloksesta” kertoo haastateltava K. ”Jos tuttuja ei ole ympärillä, saatan palkita itseni menemällä shoppailemaan jotain pientä” kuvailee Haastateltava J.

Samoin kuin huippu-urheilussa, koesoittoon valmistautuminen aiheuttaa sekä fyysistä että henkistä kuormitusta. Palautumisen merkitys tulee silloin oleelliseksi niin kehon kuin mielenkin kannalta. Mikäli palautumista ei tapahdu riittävästi, keho ja mieli alkavat oirehtia, muun muassa tuottamalla stressihormoneja (Liukkonen 2017, 72).

Koesoittoon valmistautuminen on kurinalaista työskentelyä kohti tiukkaa kilpailua. Siihen valmistautuessa moni tekee myös uhrauksia (muun muassa ajankäytössä ja sosiaalisissa suhteissa). Arvatenkin tiukan suorituksen jälkeen palautumisen merkitys on suuri. Haastatellut kuvaavat seuraavasti palautumistaan:

Seuraavana päivänä koesoitosta haastatellut pitävät mahdollisuuksien mukaan vapaapäivän. Haastateltava C kertoo, että palautumisessa menee aina paljon aikaa. Muutama päivä menee ”koomassa” riippumatta siitä, menikö koesoitto hyvin vai ei. Koesoittoa seuraa niin sanottu tyhjä olo. Haastateltava G kertoo palautumisensa kestävän fyysisesti noin kaksi päivää ja henkisesti noin kaksi viikkoa. Hänet valtaa koesoiton jälkeen usein vakava masennusjakso, johon liittyy arvottomuuden tunnetta ja itsemurha-ajatuksia. Hän arvelee tämän johtuvan todennäköisesti jostain stressin rajusta purkautumisesta ja siitä, että ei osaa käsitellä tilannetta järkevästi. Tämä on johtanut siihen, että hän on hankkinut itselleen psyykkisen valmentajan. Hän toteaa, että on huomannut, ettei hänen ole hyvä olla yksin heti koesoiton jälkeen. Hän painottaa asioista puhumien tärkeyttä.

6.6 ”Olin tehnyt lautakunnan työn helpoksi soittamalla erittäin hyvin”

Haluan selvittää, millaisia kokemuksia haastateltaville on jäänyt koesoittotilanteista. Kyselytutkimukseni haastateltavien mieleenpainuvimmista koesoittokokemuksista nousee

esiin ensimmäinen koesoitto ja ensimmäisen koesoiton voittaminen, siihen liittyvä onnistumisenkokemus sekä tavoitteen saavuttaminen. Ensimmäisessä koesoitossa koettiin myös oppimisen ja oivalluksen hetkiä. Myös ”mokaaminen” voitiin kääntää mahdollisuudeksi. Seuraavaan olen koonnut haastateltujen mieleenpainuvimpia koesoittotarinoita. Haastateltava H kuvaa ”opinpaikkaa” orkesteritehtävien parissa:

En jotenkin ollenkaan ymmärtänyt niiden orkesteripaikkojen treenausta. Konsertto ja vapaavalintainen oli hyvin hallussa ja pääsinkin kolmannelle kierrokselle, jossa tuli ensimmäistä kertaa vastaan orkesteripaikkoja. Ja voi sitä murheen määrää, soitin ne orkkapaikat aivan päin honkia. Kyllä hävetti. Mutta opinpas heti, että pitää ottaa ne paikat haltuun siinä missä konserttokin.

Itsetunnolle on tärkeää saada onnistumisen kokemus. Haastateltava K oli hakenut samaa paikka aikaisemmin ja ollut viimeisellä kierroksella, mutta paikkaa ei ollut tuolloin täytetty. Sitä ennen hän oli myös ollut toisessa koesoitossa missä oli ollut loppuun asti, mutta kukaan ei saanut silloinkaan paikkaa. ”Teki hyvää itsetunnolle, kun vihdoinkin sai työpaikan” kertoo Haastateltava K. Haastateltava D kuvailee mieleenpainuvinta koesoittokokemustaan, kun tuttisoittajana haki oman orkesterin varaäänenjohtajan paikkaa. Hän tiesi, että kaikki työtoverit ovat kuuntelemassa. Hänellä oli kuitenkin yllättävän mukava olo ja soittaminen oli kivaa. Koesoiton jälkeen lautakunnan puheenjohtaja kiitti häntä siitä, että oli tehnyt lautakunnan työn helpoksi soittamalla erittäin hyvin.

Toisinaan voi taas tuntua siltä, että tulisi melkein ylittää itsensä, jotta tulisi valituksi. Haastateltava G kertoo positiivisesta kokemuksestaan tutussa orkesterissa. Kaikille koesoittajille oli varattu oma huone, tunnelma oli leppoisa. Oli mahdollisuus säästysharjoitukseen ja hän jopa tunsu pianistin. Hän kuvailee soittaneensa silloin varsin lähellä omaa tasoaan. Hän sai ihan hyvät pisteet, vaikka ne eivät riittäneetkään jatkoon.

Myös niin sanottu ”moka” voi olla lahja. Haastateltava B kertoo soittaneensa orkesteripaikkoja lautakunnan edessä, ilman sermiä, vähän jännittyneenä ja ”mokanneensa” jotakin.

Yleensä tuollaiset tappaa fiiliksen, mutta sillä kertaa oivalsin suorastaan valaistuksenomaisesti, että mulla on valta päättää joka hetki uudestaan, miltä musta tuntuu ja miten suhtaudun, ja sain purettua tilanteen. Ekaa kertaa siis jännitys/pettymys ei jäänyt päälle, aika kivaa!

Koesoitoissa voi myös tapahtua kaikenlaista. Haastateltava C kertoo mieleenpainuvimmasta, elämänsä toisesta koesoitostaan. Hän oli edellisenä iltana soittamassa oppilaitoksen oopperaproduktiossa, sillä ei saanut vapautusta koesoittoa varten. Hän matkusti aamujunalla muutaman tunnin. Hänet vietiin koesoittopaikalla kellariin naisten pukuhuoneeseen harjoittelemaan ja kun odottelu kesti, ennen kuin hänet kutsuttiin soittamaan, hän uskoi lautakunnan jo unohtaneen hänet. Kun selvisi, että hän on päässyt toiselle kierrokselle, hän pakkasi ja oli jo lähdössä varaamaan hotellihuonetta luullen, että toinen kierros on seuraavana päivänä. Onnekseen yksi kokelas kertoi toisen kierroksen alkaneen jo. Siitä koesoitosta seurasi hänelle paikka orkesterissa. Hänen tavoitteena koesoitossa oli ollut päästä ensimmäiseltä kierrokselta jatkoon.

Pahimpina koesoitto muistona Haastateltava G kuvaa koesoittoa, jossa joutui menemään lavalle täysin lämmittelemättä, kylmin sormin. Hän tuli suoraan junalta koesoittopaikalle eikä harjoitushuoneita ollut tarpeeksi. Hän arvelee olleensa shokissa jo ennen soittoa odotellessaan jääkaappikylmässä ”lämmittelyhuoneessa”.

Hyvin organisoitu koesoitto on jäänyt Haastateltava I:n mieleen. Koesoittajille ilmoitettiin suoraan henkilökohtainen koesoittoaika, säästys harjoitusaika ja valmistautumishuone. Jokaisen kierroksen jälkeen ilmoitettiin puhelimitse seuraavan kierroksen tarkat ajat ja paikat. Hän ei tavannut kertaakaan muita kandidaatteja. Koesoitto oli kaksipäiväinen ja hän soitti kaikki kolme kierrosta. Haastateltava I:n mielestä tämä on ”loistava systeemi, jolloin oma keskittyminen on helppo säilyttää kokonaisvaltaisesti pelkästään koesoitossa, kun arpomisesta ja aikataulutukset on tehty etukäteen”.

6.7 Koesoitto koulutuksen kehittäminen haastateltujen sanoin

Haluan selvittää, miten haastateltavat kehittäisivät korkeakouluissa annettavaa koesoitto koulutusta ja orkesterisoittajan työelämä taitojen opetusta. Millaisia taitoja tulee opettaa? Eettisistä syistä esittelen vastaukset ja kehittä misedotukset kokonaan nimettöminä, jottei haastateltavat olisi tunnistettavissa.

6.7.1 Koulutuksen suunnitelmallisuus, kouluttajat, ohjelmisto ja soittotekniikka

Haastateltavat näkevät tärkeänä, että korkeakouluoppilaitoksissa tulee olla selkeä suunnitelma koesoittokeulutukseen ja orkesterimuusikon työelämätaitoihin. Ehdotetaan, että kullekin lukuvuodelle rajataan selkeästi pakollisena tuleva tietty orkesteriohjelmisto, orkesterikirjallisuuden avainteokset ja orkesterikatkelmat (orchestra excerpts). Eräs haastatelluista tiivistää monipuolisen koulutuksen tuottamia hyviä puolia. Tällöin orkestereihin saataisiin koesoittojen kautta nuoria soittajia, joilla on jo käsitys eri tyyleistä ja fraseerauksista sekä mahdollisesti hyviä välineitä, kuten toimivia sormituksia orkesteriteosten kohtiin, jotka usein ovat hankalampia kuin soolo-ohjelmistossa.

Soittoteknisissä asioissa tulee opettaa hyvää äänen kvaliteettia, rytminkäsittelyä, tekniikkaa ja täsmällisyyttä sekä aikakausten ja tyylien ominaispiirteiden tuntemista ja hallitsemista. Lisäksi on hyvä pitää säännöllisin väliajoin Mock-auditioneita.

Haastateltavat ehdottavat, että kouluttajina toimii sellaisia henkilöitä, joilla on tarpeeksi kokemusta orkesterisoittajana ja jotka ovat voittaneet koesoiton tai koesoittoja. Toiveena on, että he vetävät opiskelijoille ryhmäharjoituksia (stemmiksiä) sekä konserttimestari- ja äänenjohtajakoulutusta.

Haastateltavien mukaan orkesterisoitonopetuksessa tulee opettaa opiskelijoille, miten orkesterisoitto eroaa yksin soittamisesta, millaista on hyvä sektiosoitto ja miten siihen päästään, miltä hyvä sektiosoitto kuulostaa sekä mihin kaikkeen orkesterisoitossa tulisi kiinnittää huomiota. Eräs haastateltava tiivistää, että orkesterisoitossa tärkeitä asioita ovat nyanssit, artikulaatiot ja missä kohtaa jouta soittaa. Lisäksi hän painottaa kuuntelemisen tärkeyttä. Tulee tietää mitä kuunnella ja kuinka. Hän nostaa myös nuotinlukemisen taidon esille. Opiskelijan tulee tietää miten harjoitella omaa stemmaansa ja osata erottaa orkesterisoiton ja soolosoiton eroja kuten säestävä forte verrattuna solistiseen forteen.

Useampi haastatelluista ehdottaa, ettei opinnoissa olisi kuitenkaan liikaa orkesterisoittoa. Määrää tärkeämmäksi nähdään laatu. ”Olisi hyvä löytää sopiva sekoitus opiskelijaprojektia, kamarimusaa ja mahdollisuuksia päästä soittamaan ammattilaisten kanssa”, tiivistää yksi haastatelluista.

Yhteistyötä kapellimestariopiskelijoiden ja sävellysoiskelijoiden kanssa suositellaan myös. ”Kapubändissä oppii niin paljon eri lyönneistä, kuuntelemisesta ja kapun seuraa-

misesta. Nykärimusaprojektit auttaa oppimaan nuotinlukua ja harvinaisia rytmejä”, tiivistää eräs haastatelluista.

Orkesteritehtävien harjoittelun tulee olla osa opetussuunnitelmaa, ja niiden tulee kuulua tutkintovaatimuksiin (edellyttäen, että opiskelija tähtää orkesterimuusikoksi). Orkesteritehtävien soittamista tulee opettaa paljon.

Yhteistyö oppilaitosten ja ammattiorkestereiden välillä (esimerkiksi kisällikoulutukset ja orkesteriakatemit) nähdään myös oleellisina ja tärkeinä tekijöinä. Yksi haastatelluista ehdottaa, että koulutuksessa tulee ottaa käyttöön samanlaista opetusmateriaalia kuin muissakin orkesteriakatemioissa. Orkesteriakatemioilla on pitkät perinteet. Jotta suomalaiset orkesteriakatemit pystyisivät samaan tasoon kuin orkesteriakatemit maailmalla, tulisi niiden ottaa käyttöön samat koesoittovihkot, mitkä ovat käytössä muun muassa Keski-Euroopassa.

6.7.2 Mitä kakkospuhaltajalta vaaditaan?

Ensimmäiset ammattiorkesterisijaisuudet puhaltajilla ovat yleensä sektiosoittajan stemmoja. Tämä on hyvä huomioida myös koulutuksessa ja opettaa puhaltajille niitä taitoja joita kakkospuhaltajilta kaivataan. Henkilöä, joka soittaa soolosoittajan vieressä toista ääntä, nimitetään kakkospuhaltajaksi. Kakkospuhaltaja soittaa melodista materiaalia, mutta linja kulkee yleensä sooloa alempana. Kakkossoittajalla on soinnuissa väliäänivastuu.

Eräs haastatelluista puhaltajista kertoo, että he soittivat opiskeluaikanaan kerran viikossa orkesterikirjallisuuden vaikeimmat duo-osuudet läpi. Tuona aikana hän oppi, miten toimitaan kakkospuhaltajana ja ollaan osa sektiota. ”On niin paljon soolosoittamiseen tähtäävää koulutusta, mutta orkesteri on tehty suurimmaksi osaksi ei-soolosoittajista, joten koulutuksessa tulisi olla jonkinmoinen tasapaino tämän asian suhteen”, hän tiivistää.

6.7.3 Sosiaaliset taidot ja intohimo musiikin tekemiseen

Ulkomusiikillisina taitoina ehdotetaan orkesterietiketin opettamista ja yleisten sosiaalisten taitojen vaalimista. Lähestymistavan tulee olla kunnioittavaa niin musiikkia kuin ihmisiäkin kohtaan. Myös sillä on perustavanlaatuinen merkitys, että opiskelija soittaa orkesterissa orkesteriohjelmistoa sekä oppii rakastamaan tekemäänsä.

Eräs haastatelluista kuvaa orkesteristemmojen harjoittelua seuraavasti: ”Olisi äärimmäisen arvokasta saada opiskelija ymmärtämään, että esimerkiksi Brahmsin sinfonian stemman harjoitteluun voi suhtautua jopa suuremmalla intohimolla kuin Brahmsin viulukonserton harjoitteluun”.

6.7.4 ”Orkesterissa kukaan ei voi olla yksin oikeassa”

Työelämätaidoissa painotetaan kuuntelemisen, reagoimisen ja kompromissien tekemistä. ”Orkesterissa ei kukaan koskaan voi olla yksin oikeassa, kyse on tiimityöstä”, kommentoi eräs haastatelluista. Myöskin valmistautumista orkesteriharjoituksiin tulee opettaa. ”Koesoittoon tai orkesteriharjoitukseen ei saa ikinä tulla kuuntelematta kyseiseen musiikkiin erikoistuneen kapellimestarin johtamia levytyksiä”, hän jatkaa.

Haastateltavat näkevät tärkeänä, että opiskelijat saavat myös kokemusta sermin toiselta puolta. Eräs haastatelluista ehdottaa, että jos ”opiskelijoilla olisi esimerkiksi mahdollisuus päästä kuuntelemaan koulun Mock-auditioneita sermin toiselle puolel, niin tulisi vähän perspektiiviä millaista siellä toisella puolella on ja millainen kuulokuva on, kun ei näe soittajaa”.

6.7.5 Esiintyminen ja ergonomia

Haastatellut nostavat myös esiin esiintymisen tärkeyden. Opiskelijoita tulee rohkaista soittamaan paljon kamarimusiikkia ja soolokonsertteja (ei välttämättä isoja teoksia). Ideana on se, että koesoitot eivät ole ne ainoat kerrat, jolloin valmistaudutaan hyvin ja soitetaan lavalla. Työharjoittelua ammattiorkestereissa painottavat myös useat haastateltavista ”on aivan eri asia soittaa amatööribändissä kuin ammattilaisten kanssa!”

Opettajien tulee kannustaa opiskelijoita hakeutumaan kansainvälisiin nuoriso-orkestereihin; EU Youth Orchestra, Gustav Mahler Jugend Orchester, Schleswig-Holstein, PMF

(Pasific Music Festival), Verbier), joihin pääsy edellyttää luonnollisesti kyseisen orkesterin koesoittoon valmistautumisen ja joissa sitten vielä opetetaan koesoittoihin ja orkesterityöhön valmistautumista kansainvälisellä tasolla.

Eräs haastateltavista tuo erikoisen näkökulman esille koesoittamiseen liittyen:

Keskimääräisesti koesoittoautakunnassa istuvat jäsenet ovat työskennelleet orkesterissa 20 vuotta. Orkesteriakatemiasta valmistuvan opiskelijan ja keskimääräisen lautakunnan jäsenen välillä voi olla iso kontrasti. Tämän takia koesoitajan tulee niin sanotusti ”huijata” kokemus soittoonsa. Mutta miten se tapahtuu? Koesoitajan tulee tuntea koko kappale erittäin hyvin. Tuntee jokaisen säveltäjän tyyli. Tähän päästään kuuntelemalla ja tutustumalla koko teokseen, soittamalla levytysten kanssa sekä tutustumalla partituuriin.

Työelämätaitojen opetus nähdään myös oleellisena. Haastatteluissa nousee esille ergonomian tärkeys ja ekonominen soittotekniikka. ”Ilman niitä työura jää lyhyeksi. Kaikki keinot käyttöön: Feldenkrais, Aleksanteri, jooga, pilates, unohtamatta hyviä soittotekniikkaharjoituksia, luentoja ja mestarikursseja eri opettajilta, eri maista jos täytyy!”. Yksi haastatelluista toivoo myös psyykkistä valmennusta.

6.7.6 Ammattimuusikoiden terveiset opiskelijoille

Osa haastateltavista kyselytutkimukseni ammattimuusikoista halusi lähettää opiskelijoille koesoittoon ja siihen valmistautumiseen liittyviä terveisiä. Eräs opastaa, että koesoittoon tulee suhtautua aina nöyryydellä. Taso on nykyään niin kova, että ”vain kokeilemalla ei tule tärppäämään”. Nöyryyteen kuuluu hänen mukaansa myös puhtauden hiominen joka ikisellä kerralla sekä orkesteripaikkojen tunnollinen valmistelu.

Toinen kehottaa soittamaan niin kuin se työpaikka olisi jo sinun.

Luulen, että kaikkein tärkeintä olisi pitää mielessä, ettei lautakunta kuuntele menikö oikein vai tuliko virhe. Ne hakee sinne muusikkoa itselleen kollegaksi. Soita siis niin kuin soittaisit, jos se duuni olisi jo sun. Ja yritä pitää hauskaa, sermin taakse erottuu kyllä soitto, josta soittaja itse nauttii!

Kolmas yllyttää löytämään musiikin orkesteritehtävistä. Hänen mukaansa koesoittoon tulee valmistautua kuin opettelisi taitoja ja tekniikkaa. Hän kehottaa opiskelijoita kehittämään tekniikkaansa, intonaatiota ja laulamisen kvaliteettia soitossa. Tämän lisäksi hän neuvoa opettelemaan siirtymistä sekunnin murto-osassa toisen säveltäjän musiikista toiseen, esimerkiksi Bachista Mahleriin. Näin valmistautuminen koesoittoon voi olla hauskaa ja haasteellista, ei pelkästään pelottavaa ja painostavaa.

7 KYSELY TAMPEREEN ORKESTERIAKATEMIAN OPISKELIJOILLE

Halusin kartoittaa ja kuulla opiskelijoiden ajatuksia, miten orkesteriakatemiaa voitaisiin kehittää. Tein kyselyn Tampereen Musiikkiakatemian opiskelijoille, jotka osallistuvat lukuvuoden 2017–2018 aikana Tampereen orkesteriakatemian toimintaan. Kysely toteutettiin 18.9.2017 Tampereen Musiikkiakatemiassa orkesteriakatemian syksyn infotilaisuuden päätteeksi osana laajempaa kyselyä. Kysely jaettiin 41 opiskelijalle, joista jokainen palautti lomakkeen. Kyselyssä opiskelijat vastasivat paperilomakkeella kahteen orkesteriakatemian toimintaan liittyvään kysymykseen. Kyselyssä ei kerätty taustatietoa vastaajien iästä, sukupuolesta, koulutustaustasta tai opintoasteesta (ammattikorkeakoulu/ammattillisen toisen asteen koulutus) tai siitä onko osallistunut edellisvuonna OA:n toimintaan. Kyselyn taustatiedoissa ei myöskään kartoitettu, mitä instrumenttia opiskelija opiskelee Musiikkiakatemiassa.

Ensimmäiseen kysymykseen ”Minkälaisia odotuksia sinulla on orkesteriakatemian toimintaa kohtaan”, saatiin vastauksia 39 (39/41). Vastaajat suhtautuivat odotuksiin orkesteriakatemian toimintaa kohtaan yleisesti hyvin myönteisesti. Seuraavassa on otteita opiskelijoiden palautteista: ”Viime vuonna sain siitä paljon irti”, ”Tätä olen kaivannut”, ”Odotan innolla ammattilaisten opastusta. Kiva saada uusia näkökulmia stemmojen soittoon”. ”Infotilaisuuden perusteella vaikuttaa erinomaiselta projektilta”.

Kahdessa (2/41) vastauksessa oli mainittu negatiiviset odotukset OA:n toimintaa kohtaan. Joskin myös toivottiin hyödyllistä tietoa, sillä edellisvuoden koesoitosta jäi yhdelle (1/41) opiskelijalle trauma.

Johtuen laadullisen kyselytutkimuksen luonteesta, myös vastaukset olivat moninaisia eikä niitä siitä syystä voida ryhmitellä selvärajaisiin kokonaisuuksiin lukuun ottamatta koesoittoon liittyvää valmennustarvetta. Se mainitaan yksitoista kertaa (11/39). Vastauksissa ilmaistaan halu saada opetusta ja neuvoa ammattimuusikoilta monipuoliseen harjoitteluun, äänenjohtajana toimimiseen, henkiseen valmistautumiseen ja orkesterisoittoon. Toivotaan myös, että orkesteriohjelmistoon tutustuttaisiin laajasti ”...ei pelkästään Mahlerin 2. Sinfonian” avulla. Orkesteriakatemiasta odotetaan motivoivaa, rohkaisevaa ja kannustavaa opetusta. Sen odotetaan myös madaltavan kynnystä osallistua koesoittoon. Ammattiorkesterien harjoituksista kaivataan tietoa ja orkesteriakatemian toiminta nähdään väylänä orkesteriin tutustumiseen ja kontaktien luomiseen.

Eräässä vastauksessa tuodaan esille tarve keskustella psykofyysisyydestä soittamisessa ja opiskelussa. Kaivataan keskustelua, joka edistää tasavertaisuuden kokemusta eri tilanteissa olevien musiikinopiskelijoiden ja muusikoiden välillä. Esitettiin toivomus, että opeteltaisiin luopumaan ihmisen arvostamisesta heidän taitojensa tai saavutustensa perusteella. Toisessa vastauksessa odotetaan niin opiskelijoilta kuin henkilökunnaltakin ammattimaista toimintaa. Myös orkesteri- ja yhtymusisoinnillisiin asioihin odotetaan ohjausta, pitäen sisällään soittoteknisiä asioita (puhtaus, balansointi ja samankaltaisuus).

Toisessa kysymyksessä opiskelijoita pyydettiin kertomaan, millaisista aiheista he toivoisivat luentoja orkesteriakatemiassa. Vastauksia saatiin 30 (30/41). Selkeästi eniten kaivataan koesoittoihin liittyvää luentotietoa (13/41). Tietoa kaivataan erityisesti koesoittoilanteesta, koesoittojen toimintatavoista, koesoittoon valmistautumisesta, mitä asioita tulee hallita koesoitossa ja halutaan kuulla kokemuksia koesoittoilanteesta. Esiintymisen hallintaan liittyvä tiedontarve ilmenee 12 vastauksessa (12/41). Tästä omana ryhmänä on esiintymisjännityksen hallintaan liittyvät asiat (9/41). Henkistä valmennusta, mukaan lukien psyykkiset tekijät, kaivataan kymmenessä vastauksessa (10/41). Mielikuvaharjoittelu mainitaan kahdessa vastauksessa (2/41).

Myös ammattimuusikon työkuva, millainen on tavanomainen orkesterimuusikon arki, tyypillinen työviikko, kuukausi ja/tai vuosi kiinnostaa neljää (4/41). Tämän lisäksi myös polut ammattimuusikoksi, sosiaaliset suhteet orkesterissa, miten toimitaan orkesterin hierarkkisessa ympäristössä, orkesterisoiton sosiaalinen näkökulma ja hyvän hengen ylläpitäminen työyhteisössä kiinnostavat.

Soittotekniikkaan liittyvistä asioista toivotaan tietoa tyylinmukaisesta fraseerauksesta (2/41), vireessä soittamisesta (1/41), oikeasta, tehokkaasta ja monipuolisesta harjoittelusta (7/41). Orkesterisoiton ergonomiaan liittyvissä asioissa toivotaan luentoja (4/41), niistä eroteltakoon kehonhuolto (2/41), kuulonhuolto (2/41) ja psyykkinen kuormitus (1/41). Tietoa äänenjohtajakoulutuksesta toivoo (2/41), ruokavalion vaikutuksesta soittoon (1/41) sekä tasapainottamista opiskelun ja vapaa-ajan välille (1/41).

8 SYNTEESI KYSELYJEN TULOKSISTA

Ammattimuusikkohaastattelujen (asiantuntijoiden) ja opiskelijakyselyn perusteella on nähtävissä yhteneväisiä ajatuksia koesoittokoulutukseen, orkesteriakatemiaan ja orkesterimuusikon työelämätaitoihin liittyen. Molemmissa kyselyissä yhteisiä tekijöitä ovat seuraavat seikat, jotka olen listannut taulukkoon 4. En löytänyt sen enempää eroavaisuuksia ammattimuusikkojen ja opiskelijoiden vastausten väliltä. Taulukkoon on koottu ja valittu mielestäni oleelliset sisällöt, mitkä koulutukseen tulisi vähintään sijoittaa.

TAULUKKO 4. Koesoittokoulutukselta toivotaan yhteisesti (ammattimuusikot ja opiskelijat)

Opetusta toivotaan:	Tietoa toivotaan:
Koesoittovalmennukseen	Koesoittoikäntänteistä
Äänenjohtajakoulutukseen	Orkesterietiketistä
Tehokkaista harjoittelumenetelmistä	Mentaaliharjoittelusta
Toimimisesta orkesterissa, mitä työ käytännössä on	Ergonomiasta sisältäen kuulonhuollon
Henkisestä valmentautumisesta	Soittoteknisistä asioista
Yhtye- ja kamarimusiikkituntien ohjaukseen	
Ohjelmiston laajaan tuntemukseen	

Tämän lisäksi opiskelijat toivovat tietoa ruokavalion vaikutuksesta soittoon ja esiintymisjännityksestä omana osuutenaan.

Ammattimuusikoilla ilmenee alla olevassa taulukossa seuraavia seikkoja, jotka he näkevät oleellisina ja tärkeinä orkesteritaitojen ja koesoittoon valmistautumisen opetuksessa (taulukko 5).

TAULUKKO 5. Koulutuksen kehittäminen ammattimuusikkojen haastattelujen perusteella

Orkesterisoiton opetus
Orkesteritehtävien opettelu osaksi opintoja kaikilla soitinryhmillä
Säännöllisin väliajoin Mock-auditioneita
Opettajien tulisi olla sellaisia, joilla on päivitettyä tietoa ja käytännönkokemusta orkesterityöstä
Yhteistyötä kapellimestariopiskelijoiden ja sävellysoiskelijoiden kanssa (auttaa ymmärtämään kapellimestarintyötä, eri lyöntejä, opettaa kuuntelemisen taitoja sekä nuotinluku kehittyy muun muassa nykyteoksia kohtaan)
Työharjoittelua ammattiorkestereissa
Koesoittojen kuuntelemista sermin toisella puolen
Puhaltajille opetusta kakkospuhaltajan työhön

9 POHDINTA

Julkisuudessa on virinnyt keskustelua siitä, ettei musiikin koulutusjärjestelmämme pysty vastaamaan riittävästi orkesterisoiton työelämän vaatimuksiin. Myös Norjassa keskustellaan vilkkaasti siitä, kuinka musiikin koulutusta tulisi kehittää vastaamaan entistä paremmin muuttuviin työelämän rakenteisiin. Halusin kartoittaa asiaa ja siksi esittelen tässä työssäni pohjoismaisista orkesteriakatemioista Ruotsin mallin ”Master Programme in Symphonic Orchestra Performance”- koulutusohjelman (MA), Taideyliopisto Sibelius-Akatemian (SibA) Musiikkitalon orkesteriakatemian sekä Tampereen orkesteriakatemian.

Ruotsin orkesteriakatemia eroaa edellä mainituista suomalaisista orkesteriakatemioista siksi, että se on maisteritasoinen koulutusohjelma ja sinne tullaan jo tietyllä ammattitaidolla. Sen sijaan esittelemäni suomalaiset orkesteriakatemit ovat yhteistyömalleja lähiorkesterin/orkesterien kanssa, eivät koulutusohjelmia. SibA on yliopistotasoinen oppilaitos, jossa tähdätään pääasiallisesti solistisiin opintoihin. Musiikkitalon orkesteriakatemia on yhteistyömalli SibA:n ja sen lähiorkesterien (HKO ja RSO) kanssa. Tampereen orkesteriakatemian opiskelijoista suurin osa on pedagogiopiskelijoita, osa ammatillisen toiseen asteen opiskelijoita. Tampereen orkesteriakatemian toiminta on yhteistyömalli Tampere Filharmonian kanssa.

Näkemykseni mukaan koulutusta voitaisiin kehittää lähinnä Ruotsin mallin mukaisesti. Oman kokemukseni mukaan Ruotsin malli on toimiva. Selloluokaltamme 9/11:stä päätyi oman alan töihin soittamaan orkesteriin valmistuttuaan MA:sta (silloinen SNOA).

Tutkimuskysymyksinäni halusin kartoittaa riittääkö orkestereissa edelleen töitä. Onko koesoitokoulutuksen kehittämiseksi edes tarvetta ja jos on, niin millaiset asiat ovat merkityksellisiä orkesterisoittajien musiikkikoulutuksessa ja miten koulutusta voidaan kehittää paremmin vastaamaan koesoittoihin valmistautumista ja työelämän oloja?

Halusin myös selvittää Hannu Linnun kommenttiin (Siren: 2013) viitaten, mikä on suomalaisen koulutuksen saaneiden hakijoiden osuus koesoittojen voittajien osuudesta suomalaisissa orkestereissa nykyään. Tätä varten kartoitin vuonna 2016 Suomessa pidetyt koesoitot.

Vuonna 2016 Suomessa järjestetyissä koesoitoissa oli yhteensä vapaana 60 paikkaa. Näiden tulosten perusteella voidaan todeta, että rekrytointia ammattiorkestereihin edelleen on ja niihin valmentautumiselle olisi koulutuksessamme tilausta. Vaikkakin orkestereita lakkautetaan Euroopassa ja kulttuurista säästetään, suuret ikäluokat ovat nyt siirtymässä eläkkeelle ja paikkoja tulee orkestereissa vapautumaan. Vuoden 2016 koesoitoista kuudessa koesoitossa ei saatu tulosta ja hyväksytyn koesoiton soittaneista kolmen koeaika ei mennyt hyväksytysti läpi. Näiden tulosten pohjalta on mielestäni perusteltua kehittää yhä toimivampaa orkesterimuusikon koulutusta työnhakua varten ja tarjota opiskelijoille valmiuksia, joilla he eivät pelkästään voita koesoittoa, vaan myöskin läpäisevät orkesterissa vaadittavan kuuden kuukauden koeajan.

Selvitin vuoden 2016 koesoitoista kuinka paljon koesoiton voittaneista on miehiä ja naisia sekä kartoitin koesoittajien joukosta, onko hakija suomalainen vai Suomen ulkopuolelta tullut. Tietoni pohjautuvat intendenteiltä, toimistosihiteereiltä tai orkesterinjärjestäjiltä saamiini vastauksiin. Kun kysymyksen asetteluni ei ollut tarpeeksi tarkka, jäi epäselväksi, sisältyikö vastauksiini koesoittajia, joilla on kaksoiskansalaisuus tai jotka ovat asuneet jo pidempään Suomessa tai saaneet koulutuksensa täällä. Entä onko tällaisella lokeroinnilla edes tarvetta? Orkesterit haluavat löytää sopivimman henkilön haettavaan työtehtävään. Oleellista ei ole koesoittajan kansalaisuus, vaan hänen työtehtävään tarvittava valmiutensa ja sopivuutensa. Tästä johtuen, ei voida mielestäni tehdä yleistystä, että yli puolet suomalaisten orkesterien työpaikoista menee Suomen ulkopuolelta tulleille.

Tein kyselytutkimuksen 11 ammattimuusikolle. Haastattelujen perusteella kartoitin millaisia asioita orkestereissa toimivat ammattimuusikot pitävät tärkeinä työelämätaitoina ja mihin suuntaan koesoittokoulutusta tulisi heidän mielestään kehittää. Saamani tulokset ovat hyvin samankaltaisia kuin millainen on Göteborgin Master Programme in Symphonic Orchestra Performance -koulutusohjelma. Kyselytutkimuksen lisäksi kysyin Tampereen orkesteriakatemian opiskelijoilta ajatuksia koesoittokoulun kehittämiseen. Taulukkoon 6 olen tehnyt koosteen edellä mainituista opiskelijoiden, ammattimuusikoiden ja opinnäytetyössä esittelemieni kolmen orkesteriakatemian hyväksi havaituista opin-tosisällöistä, joita koesoittokoulutus voisi pitää sisällään. Niin sanottu koesoittoa korkea-kouluihin -malli, jonka voisi toteuttaa paikasta riippumatta siellä, missä olisi yhteistyökumppaneita.

TAULUKKO 6. Koesoittokoulutusta korkeakouluihin opintosisällöt

Koesoittovalmennusta ja tietoa koesoittoikänteistä
Äänenjohtajakoulutusta
Opetusta tehokkaista harjoittelumenetelmistä
Orkesterisoiton opetusta ja mitä orkesterityö käytännössä on sekä orkesterietiketin opettamista
Yhtye- ja kamarimusiikkitunteja
Ohjelmistotunteja (repertuaritunteja)
Orkesteritehtävien (orchestra excerpts) opettelu osaksi opintoja kaikille soitinryhmille
Puhaltajille opetusta kakkospuhaltajan työhön
Säännöllisin väliajoin Mock-auditioneita
Henkistä valmennusta ja Stage presence- opetusta
Mentaaliharjoittelun opettamista
Ergonomiaa
Kuulonhuoltoa
Yhteistyötä kapellimestariopiskelijoiden ja sävellysopiskelijoiden kanssa
Työharjoittelua ammattiorkestereissa
Koesoittojen kuuntelemista sermin toisella puolen yhdessä lautakunnan kanssa
Kamarimusiikkiprojekteja yhdessä ammattimuusikkojen kanssa (kisällitoimintaa)

Orkesterityössä uutta materiaalia voi tulla viikoittain ja orkesterisoittajan tulee omaksua sitä nopealla tahdilla. Hyvästä prima vistan -lukutaidosta on tällöin apua. Olen samaa mieltä Päivi Arjaksen (Arjas 2017) kanssa siitä, että myös osana koulutusta olisi hyvä harjoituttaa orkesterisoittajan prima vista -taitoja.

Orkesterityöhön ja koesoittokoulutukseen liittyvissä opintokokonaisuuksissa kouluttajina ja valmentajina olisi hyvä toimia sellaisia muusikoita, joilla on päivitettyä tietoa ja käytännönkokemusta orkesterityöstä. Näkemykseni mukaan mentaalivalmennukseen, kuulonhuoltoon ja ergonomiaan liittyvissä opinnoissa pitäisi saada opettajiksi näihin aloihin erikoistuneita alan ammattilaisia.

Mielestäni olisi hyvä aloittaa orkesteritehtävien soitto muun harjoittelun lomassa jo hyvissä ajoin ennen ammattiopintoja. Haastateltava J:n mukaan muun muassa USA:sa orkesteritehtäviä soitatetaan ja halutaan kuulla pääsykokeissa, kun pyritään orkesteriprojekteihin tai kesäfestivaaleille. Joten siinä vaiheessa, kun opiskelija tekee ensimmäisen

koesoittonsa ammattiorkesteriin, kaikki perusorkesteritehtävät on jo harjoiteltu ja soitettu moneen kertaan.

9.1 Jatkotutkimusideat

Hintsa Performancen (Hintsa Performance) ajatus, että ”menestyminen on hyvinvoinnin sivutuote,” on mielestäni mielenkiintoinen ja varteenotettava näkökulma myös muusikojen koulutuksessa tai valmennuksessa. Hintsan (Hintsa Performance) menestyksen pyörän (kuva 12) mukaisesti olisi mielenkiintoista paneutua kehon fyysisen hyvinvoinnin tukemiseen ja selvittää, miten ravinto vaikuttaa hyvinvointiimme ja täten soittamiseen. Jatkotutkimusideoina voisi kartoittaa ja kehittää myös entisestään mentaalivalmennuksen osuutta koesoittokoulutuksessa.

Mentaalivalmentaja Melina Niemi on tunnettu nuorten jääkiekkjoukkueen luotsaamisesta maailmanmestareiksi. Niemi lähtee valmentamisessaan siitä, että voittaminen on asennekysymys. Valmennuksessaan hän käyttää luomaansa menestyksen portaattimetodia. Ne sisältävät eri osa-alueita, joita kunkin pelaajan on hyvä tuntea itsestään ja muusta joukkueesta saavuttaakseen päämääränsä. Menestyksen portaiden avulla autetaan pelaajaa löytämään omat vahvuutensa ja ymmärtämään työtovereitaan paremmin. (Niemi, M. 2017.) Jatkotutkimuskohteena voisi olla tällaisten menestyksen portaiden luominen musiikin puolelle, koesoittokoulutukseen ja orkesterityöhön.

Osa kollegoistani Norjan Kansallisoopperassa käy Norjan huippuosaajien koulutusklinalla Olympiatoppenissa saamassa valmennusta. Otin yhteyttä Olympiatoppeniin ja haastattelin myös erästä tanssijaa, joka saa sieltä valmennusta. Myös Suomessa on aloitettu samantapainen toiminta. Olympiakomitean koordinoima kaksivuotinen (2016–2017) Excellence in Finland – Huippuosaamisen kehittämishanke, joka tuo yhteen suomalaisen huippuosaamisen toimijoita ja rakentaa uudenlaista toimintamallia osaamisen kehittämiseksi Suomessa. Sen tavoitteena on suomalaisen huippuosaamisen vahvistaminen tieteen, taiteen ja urheilun yhteistyöllä. (Excellence in Finland – Huippuosaamisen kehittämishanke.) Minua kiinnosti myös selvittää tarkemmin, mitä tämä hanke pitää sisällään.

Tämän lisäksi minua kiinnosti tietää miten armeija kouluttaa ja valmistaa erikoisjoukkojaan suurien paineiden alla tarkkoihin, keskittymistä vaativiin toimenpiteisiin ja tehtäviin. Halusin myös selvittää kehonhuoltoon liittyviä asioita, joilla tuetaan työhyvinvointia ja

työssäjaksamista. Nämä edellä mainitut aihealueet jäivät kuitenkin tarkasteluni ulkopuolelle, mutta voisivat olla tulevaisuudessa jatkotutkimusaiheita.

9.2 Mitä opinnäytetyön tekeminen antoi minulle

Opinnäytetyön tekeminen on ollut hyvin inspiroivaa ja antoisaa, joskin haastavaa, sillä kyseessä on hyvin laaja aihe ja koesoittoisanan pyörittely päivittäin saa aina sydämen pampahtelemaan. Aiheesta olisi voinut tehdä useammankin opinnäytetyön. Aiheen rajaaminen on tuntunut välillä hyvin vaikealta, sillä koen aihealueiden olevan toisiaan täydentäviä ja mielenkiintoisia. Alun perin halusin tutustua enemmän mentaalivalmennukseen ja siihen, millä tavoin se on osa urheilijoiden, näyttelijöiden ja tanssijoiden koulutusta ja valmennusta. Halusin selvittää, voisimmeko saada sieltä joitakin hyviä vinkkejä myös musiikinkoulutuksen puolelle. Opinnäytetyötä tuli kuitenkin rajata, joten nämä edellä mainitut jäivät tarkastelustani pois, mutta olisivat erittäin hyviä jatkotutkimusaiheita ja kehittämiskohteita.

Olen iloinen siitä, että olen saanut olla mukana Tampereen orkesteriakatemian toiminnassa ja kehitysehdotuksiani on otettu osaksi koulutuksen kehittämistä. Opinnäytetyöni tiimoilta olen käynyt useita erittäin mielenkiintoisia ja hauskojakin keskusteluja niin näyttelijöiden, tanssijoiden, sotilashenkilöiden, musiikin opiskelijoiden, ammattimuusikoiden, kuin musiikin koulutuksesta vastaavien henkilöiden kanssa. Koesoittoon tullaan hyvin erilaisista elämäntilanteista. Eräskin kertoi juosseensa koesoitto kierrosten välillä imettämään esikoistaan. Sillä aikaa, kun muut koesoitattajat valmistivat seuraavaan kierroksen ohjelmistoa, hän juoksi imettämään. Hänen sanojensa mukaan lopulta ”Tärppäsi”.

Toinen mieleenpainuvien koesoitto kertomus on seuraava koesoittoon valmistautuminen, jolloin haastateltava oli mennyt liialla harjoittelemisella niin sanottuun ylikuntoon.

Kerran vajaa viikko ennen koesoittoa alkoi jotenkin usko loppua kaikkeen. Soitin ystävälle konserttoa ja paikkoja ja mikään ei sujunut. Kaiken lisäksi tuntui, että kädet menee maitohapoille puolen minuutin soitosta, eikä mulla koskaan aiemmin ollut ollut minkäänlaisia käsiongelmia. Olin jotenkin aivan surkeana: miten mä muka voisin ikinä saada paikan, ei tästä tuu yhtään mitään. Olin sijaisena silloin orkesterissa, josta hain paikkaa ja seuraavana päivänä töiden jälkeen ystäväni, jolle olin asiasta valitellut, vei minut päiväkaljalle. Otimme pienet päivähiprakat ja sitten menimme elokuviin katsomaan jonkun aivot-narikkaan-leffan. Illalla menin vielä treenaamaan ja yhtäkkiä kaikki sujui. En tiedä mitä oli tapahtunut, mutta se oli jonkinlainen vapautuminen. Mun valmistautuminen oli ollut niin intensiivistä siihen asti, että tarvitsin paussin siitä kaikesta, mutta en itse sitä

tajunnut, joten kroppa ilmoitti itsestään. Sen jälkeen soittoon tuli rentoutta, joka kesti aina koesoittoon asti ja sainkin paikan siitä koesoitosta.

Eräs haastatelluista tiivistää nasevasti orkesterisoittoon liittyviä uskomuksia ja ajatuksia. Hän kertoo, että valitettavan usein ainakin viuluopettajat (jotka eivät itse soita orkesterissa) pelottelevat opiskelijan menettävän soinnin, intonaation ja motivaation välittömästi orkesterissa muutaman päivän istuttuaan. He kannustavatkin oppilaitaan mieluummin kilpailuihin ja mestarikursseille. Haastateltava pitää molempia luonnollisesti todella tärkeinä jossain vaiheessa opintoja, mutta erilaisten orkesterissa tarvittavien soittotyylien muokkaamista ja orkesterikäytäntöjen omaksumista olisi hänen mukaansa hyvä alkaa opetella jo ennen kuin ensimmäinen koeaika orkesterissa tulee eteen. Olisi yleisesti toivottavaa ja opiskelijan kannalta tärkeää, että orkesterisoiton ja siihen tähtäävän koulutuksen arvostus kasvaisi, ja että opiskelija ymmärtäisi työpaikan orkesterissa olevan tavoittelemisen arvoista.

Itse rakastan orkesterisoittoa ja sitä, että voin olla osa jotain suurta kokonaisuutta, jonka avulla tarjota yleisölle eri tuntemuksia ja muistoja. Toivon, että voimme kehittää ja antaa sellaista koulutusta, että opiskelijat löytäisivät orkesterin mielekkyyden ja näkisivät sen yhtenä varteenotettavana työpaikkana, innostavassa työyhteisössä.

LÄHTEET

Andersson, M. 2017. Haastattelu 22.9.2017. Haastattelija Kilpinen, H. Tampere.

Arjas, P. 2002. Muusikoiden esiintymisjännitys. Tapaustutkimus klassisen musiikin ammattiopiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksia. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä.

Arjas, P. 2014. Varmasti lavalle. 1. painos. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Arjas, P. 2017. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Jousten ainejohtaja. Haastattelu 10.11.2017. Haastattelija Kilpinen, H. Lahti.

Ericsson, A. & Pool, R. Malcom Gladwell got us wrong: Our research was key to the 10,000-hour rule, but here's what got oversimplified. 04.10.2016. Peak: Secrets from the New Science of Expertise. Luettu 06.11.2017. https://www.salon.com/2016/04/10/malcolm_gladwell_got_us_wrong_our_research_was_key_to_the_10000_hour_rule_but_heres_what_got_oversimplified/

Excellence in Finland – Huippuosaamisen kehittämishanke. N.d. Luettu 03.11.2017. <https://www.olympiakomitea.fi/olympiakomitea/suomi-100-liikunta-ja-urheilu/excellence-in-finland/excellence-in-finland-huippuosaamisen-kehittamishanke/>

Finstat ry. Suomen Aleksander-tekniikan opettajat. 2017. Luettu 08.11.2017. <https://www.finstat.fi/miten-alexander-tekniikka-toimii/>

Göteborgin yliopisto. Päivitetty 20.2.2017. Master of Fine Arts in Music with specialization in Symphonic Orchestra Performance. Luettu 2.10.2017. http://utbildning.gu.se/education/courses-and-programmes/program_detail/?programid=K2ORK

Göteborgin Yliopisto. MA Symphonic orchestra performance. N.d. Luettu 20.9.2017. <http://hsm.gu.se/english/education/master-programmes/master-programme-in-symphonic-orchestra-performance>

Göteborgs Universitet. Kurssisuunnitelma. Konstnärliga fakulteten. N.d. Luettu 29.09.2017.

Göteborgs Universitet. 2013. Kurssisuunnitelma. Konstnärliga fakultetsnämnden. HSM. Huvudämne orkesterspel. Luettu 29.09.2017.

Göteborgs Universitet. 2013. Kurssisuunnitelma. Konstnärliga fakultetsnämnden. HSM. Kammarmusik. Luettu 29.09.2017.

Göteborgs Universitet. 2014. Kurssisuunnitelma. Konstnärliga fakultetsnämnden. HSM. Instrumentala studier. Luettu 29.09.2017.

Göteborgs Universitet. 2012. Opintosuunnitelma. Konstnärliga fakultetsnämnden. HSM. Examensarbete. Luettu 29.09.2017.

Harra, K. 2004. Muusikoiden epäsuotuisat stressikokemukset ja niiden hallinta. OKKA-säätiön julkaisuja & Tampereen yliopiston Ammattikasvatuksen tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja. <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67408/951-44-5986-5.pdf?sequence=1>

Heino, S. 2000. Valmentautumisen psykologia. Iloisemmin, rohkeammin, keskittyneemmin! Lahti. VK- Kustannus Oy.

Hintsa Performance. Our method. N.d. Luettu 16.10.2017. <http://www.hintsa.com/method/#to-be-well-is-to-be-whole>

Hirsjärvi, S. Remes, P. & Sajavaara, P. 2004. Tutki ja kirjoita. 10. painos. Helsinki. Kustannusosakeyhtiö Tammi.

HKO:n, RSO:n ja SibAn välinen sopimus yhteistyön tiivistämisestä ja Musiikkitalon orkesteriakatemian käynnistämisestä. 23.11.2015.

Hildén, K. 2017. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Dekaanin haastattelu 17.11.2017. Haastattelija Kilpinen, H. Lahti.

Hyytinen, T. 2016. Soiton ydin. Soittaminen kehon keskuksesta. Blossari Kustannus 2016.

Kleemola, T. 2013. Mindfulness-tietoisuuden harjoittamisen taito. Jyväskylä: Docendo Oy.

Koivuniemi, M. 2002. Musiikkilääketiede ottaa tukevia ensiaskeleita. Suomen Lääkärilehti 2/2000, vsk 57, 208-210.

Köllerström, A. 2017. Haastattelu 29.9.2017. Haastattelija Kilpinen, H. Tampere.

Lampikoski, T. & Miettinen, P. 1999. Voitto. Taito ja tahto. Keuruu: Otava.

Lebowitz, S. World famous Swedish psychologist reveals how to become the best in your field. 14.06.2016. Business insider nordic. Luettu 6.11.2017. <http://nordic.businessinsider.com/anders-ericsson-how-to-become-an-expert-at-anything-2016-6?r=US&IR=T>

Liukkonen, J. 2017. Psykykinen vahvuus. Mielen taitojen harjoituskirja. Jyväskylä: PS-kustannus.

Musiikkitalo. Musiikkitalon orkesteriakatemia. N.d. Luettu 18.10.2017. <https://www.musiikkitalo.fi/fi/artikkelit/musiikkitalon-orkesteriakatemia-0>

Niemi, M. 2017. Y-Tools -luento. TAMK. 11.04.2017.

Orjatsalo, E. Tampereen orkesteriakatemia tuottaja. 2017. Haastattelu 06.11.2017. Haastattelija Kilpinen, H. Tampere.

Perttula, M. 2017. Haastattelu 06.11.2017. Haastattelija Kilpinen, H. Lahti.

Pohjannoro, U. 2010. ”Rima nousee koko ajan” Kapellimestarien näkemyksiä orkesterien tulevaisuudesta ja muusikoiden osaamistarpeista. Musiikkialan toimintaympäristöt ja osaamistarve – Toive. Osarapotti 10. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Luettu 27.10.2017 https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/161415/Toive_Osarapotti_10.pdf?sequence=1

Siren, V. Ulkomaiset soittajat valitaan kolmanneksen vakituista orkesteripesteistä. 08.09.2013. Helsingin Sanomat. Luettu 30.08.2017. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002672733.html>

Suomen Feldenkraisyhdistys ry. N.d. Luettu 21.11.2017. <http://www.feldenkrais.fi>

Suomen Muusikkojen Liitto ry. N.d. Koesoittoisuus. Suositus orkesterien rekrytointeihin. <http://www.muusikkojenliitto.fi/wp-content/uploads/2015/12/Koesoittoisuus1.pdf>

Suomen Sinfoniaorkesterit ry. Jäsenorkesterit. N.d. Luettu 02.10.2017. <http://www.sinfoniaorkesterit.fi/fi/orkesterit/>

Taideyliopisto. Sävellyksen opiskelijat yhteistyössä ammattiorkesterin kanssa. 05.04.2016. Luettu 18.10.2017. <http://www.uniarts.fi/blogit/kuulolla/sävellyksenopiskelijat-yhteistyössä-ammattiorkesterin-kanssa>

Taideyliopisto. Musiikkitalon orkesteriakatemia. Ajankohtaista orkesteriakatemiassa. N.d. Luettu 18.10.2017. <http://www.uniarts.fi/orkesteriakatemia>

Taideyliopisto A. Konserttimestarikoulutus antaa työelämävalmiuksia viulistille. 12.10.2016. Luettu 18.10.2017. <http://www.uniarts.fi/uutishuone/konserttimestarikoulutus-antaa-työelämävalmiuksia-viulistille>

Taideyliopisto B. Martta Jämsä nauttii kamarimusiikkiyhteistyöstä ammattilaisten kanssa. 18.10.2016. Luettu 18.10.2017. <http://www.uniarts.fi/uutishuone/martta-jämsä-nauttii-kamarimusiikkiyhteistyöstä-ammattilaisten-kanssa>

TAMK Tampereen ammattikorkeakoulu. Opetussuunnitelma. Orkesteriohjelmisto 1–3. N.d. Luettu 15.11.2017. <https://pakki.oma.tamk.fi/group/pakki/toteutukset>

Tarhio, M. 2017. Haastattelu 06.11.2017. Haastattelija Kilpinen, H. Tampere

Virkkala, A. 2011. Koesoitto. Musikon portti orkesterityöhön. Musiikin koulutusohjelma. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. s. 18, 19–20, <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/35967/Virkkala+Anita.pdf?sequence=1>

Yli-Jokipii, M. 2017. Haastattelu 23.9.2017. Haastattelija Kilpinen, H. Tampere.

LIITTEET

Liite 1. Master Programme in Symphonic Orchestra Performance työntekijät
Göteborgin Yliopisto. MA Symphonic orchestra performance. Luettu 20.9.2017.
<http://hsm.gu.se/english/education/master-programmes/master-programme-in-symphonic-orchestra-performance>

Hallinto:

Yksikön johtaja: Anders Köllerström

Taiteellinen johtaja: Henrik Schaefer

Yhtye koordinaattori: Maria Andersson

Kamarimusiikki ja Stage presence koordinaattorit: Daniel Berg ja Tobias Granmo

Lopputyön ohjaaja: Maria Bania

Opinto-ohjaaja (Programme Supervisor) Maria Wigander

Osastojen neuvonantajat ja vastuuopettajat: (Department advisors):

Öyvor Volle, viulu, Göteborgin Ooppera

Urban Claesson, klarinetti, Göteborgin Sinfonikot

Morten Agerup, tuuba, Göteborgin Sinfonikot

Fredrik Tiger, Göteborgin Ooppera

MA:n opettajat ja valmentajat soitinryhmittäin:

Viulu: Öyvor Volle, Marja Inkinen (virkavapaalla 2017), Tobias Granmo

Alttoviulu: Per Högberg, Johanna Persson

Sello: Johan Stern, Claes Gunnarsson

Basso: Jan Alm, Charles DeRamus

Huilu: Håvard Lysebo

Oboe: Mårten Larsson

Klarinetti: Urban Claesson

Fagotti: Anders Engström

Käyrätorvi: Lisa Ford

Trumpetti: Per Ivarsson

Pasuuna: Ingemar Roos, Jens Kristian Søgaard

Tuuba: Morten Agerup

Harppu: Erik Groenestein Hendriks

Perkussiot: Roger Carlsson, Hans Hernqvist, Daniel Berg

Piano: Magnus Ricklund, Erik Risberg, Mikael Kjellgren

Liite 2. Audition repertoire, University of Gothenburg 1 (2)
 University of Gothenburg. 11.09.2017. Master's programme in Symphonic Orchestra.
 Audition repertoire. Luettu 01.10.2017. http://hsm.gu.se/digitalAssets/1656/1656383_provspelningsrepertoar_ht17.pdf

11/09/2017



ACADEMY OF MUSIC AND DRAMA

Master's programme in Symphonic Orchestra

Audition repertoire

A formal invitation with orchestral excerpts will be mailed to the applicants 3 weeks before the audition.

FLUTE

Select one of the following concertos:
 - Mozart, Concerto in G-Major.
 - Mozart, Concerto in D-Major 1st and 2nd mov. with cadenzas.

Orchestral excerpts:

- Mendelssohn, Scherzo from a Midsummer Night's Dream (selected passage).
 - Ravel, Daphnis and Chloé part 2 (selected passage).
 - Brahms, Symphony N° 4, (selected passage).
 - Stravinsky, Petrushka, first part (selected passages).

Piccolo excerpts:

- Shostakovich, Symphony N° 6, 1st and 3rd mov. (selected passages).
 - Rossini, La Gazza Ladra, ouverture (selected passage).

OBOE

- Mozart, Concerto for oboe 1st and 2nd mov. with cadenzas.

Orchestral excerpts:

- Brahms, Symphony N° 1 (selected passage).
 - R. Strauss, Don Juan (selected passage).
 - Shostakovich, Symphony N° 5 (selected passage).
 - Ravel, Le tombeau de Couperin, Prelude (selected passage).

English horn:

- C. Franck, Symphony in d-minor (selected passages).

CLARINET

- Mozart, Concerto for Clarinet in A-Major.

Orchestral excerpts:

- Beethoven, Symphony N° 6 (selected passages).
 - Liszt, Hungarian Rhapsody N° 2 (selected passage).
 - Rachmaninoff, Symphony N° 2 (selected passage).

- Prokofiev, Peter and the Wolf (selected passage).
 - Shostakovich, Symphony N° 1 (selected passage).
 - Mahler, Symphony N° 4 (selected passage).
 - Rimsky-Korsakov, Scheherazade 1st, 3rd and 4th mov. (selected passages).

BASSOON

- Mozart, Concerto for Bassoon 1st and 2nd mov. with cadenzas.

Orchestral excerpts:

- Mozart, Symphony N° 40 (selected passage).
 - Tchaikovsky, Symphony N° 4 (selected passages) A and B.
 - Ravel, Bolero (selected passage).
 - Shostakovich, Symphony N° 9 (selected passages).

HORN

Select one of the following concertos:

- Strauss, Concerto N° 1.
 - Mozart, Concerto N° 3.
 - Mozart, Concerto N° 4.

Orchestral excerpts:

- Mahler, Symphony N° 7 hrn1 (selected passage).
 - Tchaikovsky, Symphony N° 5 2nd mov. hrn1 (selected passage).
 - Bruckner, Symphony N° 4 hrn1 (1st mov. until 3 measures after figure 50).
 - Strauss, Till Eulenspiegels lustige Streiche hrn1 (selected passage).
 - Wagner, Siegfried (short call).
 - Beethoven, Symphony N° 9 hrn 4 (selected passage).

TRUMPET

- Haydn, Trumpet Concerto 1st mov. without cadenza.

Orchestral excerpts:

- Mahler, Symphony N° 3 (one measure before 14 to 3 measures after 15).
 - Tchaikovsky, Symphony N° 4 1st and 3rd mov. (selected passages).
 - Stravinsky, Petroushka (selected passages).

- Ravel, Piano Concerto in G-Major 1st mov.
 - Mahler, Symphony N° 5, 1st mov. (selected passages).
 - Mussorgsky, Pictures at an Exhibition (selected passages).
 - Bach, Aria (selected passage).

TROMBONE

- F David Concertino 1st and 2nd mov.

Orchestral excerpts:

- Mozart, Requiem Tuba Mirum.
 - Rossini, Wilhelm Tell ouverture.
 - Saint-Saëns, Symphony N° 3.
 - Ravel, Bolero.
 - Mahler, Symphony N° 3, 1st mov.
 - Wagner, Ritt der Walküre.

BASS TROMBONE

Select one of the following concertos:

- A Lebedev, Concerto in one mov. for bass trombone and piano.
 - E. Sachs, Konzert für Bass Posaune und Klavier in F-dur.

Orchestral excerpts:

- Rossini, Wilhelm Tell ouverture.
 - Wagner, Ritt der Walküre.
 - Schumann, Symphony N° 3 4th mov. (beginning).
 - R. Strauss, Ein Heldenleben (51-65).
 - Haydn, The Creation N° 26.
 - Wagner, Lohengrin, Preludium Akt III

TUBA

- Vaughan-Williams, Tuba Concerto 1st and 2nd mov. with cadenza.
 - Bordogni, optional étude in two octaves.

Orchestral excerpts:

- Wagner, solo from Das Rheingold.
 - Wagner, Ritt der Walküre.
 - Mahler, Symph N° 5, 3rd mov. (selected passage).
 - Stravinsky, solos from Petroushka.
 - Délibes, Coppelia, mazurka act 1.
 - Prokofiev, Symph N° 5, 1st mov. (selected passage).

Liite 2. Audition repertoire, University of Gothenburg 2 (2/2)

VIOLIN

Select one of the following concertos:

- Mozart, D-Major N° 4, 1st mov. with cadenza.
- Mozart, A-Major N° 5, 1st mov. with cadenza.

Orchestral excerpts:

- R Strauss, Don Juan (first page).
- Schumann, Symphony N° 2, 2nd mov. Scherzo (Allegro Vivace).
- Mozart, Symphony N° 39 in E flat Major, Finale (Allegro).
- Prokofieff, Classical Symphony, 2nd mov. (Larghetto).
- Bruckner, Symphony N° 9, (sehr langsam).

VIOLA

Select one of the following concertos:

- Stamitz, op.1.
- Hoffmeister, D-Major, 1st mov. with cadenza.

Orchestral excerpts:

- Beethoven, Symphony N° 5, 3rd mov.
- Mendelssohn, A Midsummer Night's Dream, Scherzo (Allegro Vivace).
- Bruckner, Symphony N° 4 E flat m Major "Romantische", 2nd mov. (Andante quasi Allegretto).
- Mozart, "Jupiter" Symphony N° 41, 1st mov. (133-153).
- Puccini, Tosca act no 3, figure 59.

CELLO

Select one of the following concertos:

- J. Haydn, Concerto in D-Major, 1st mov. with cadenza.
- J. Haydn, Concerto in C-Major, 1st mov. with cadenza.

Orchestral excerpts:

- Mozart, Symphony N° 40 (selected passage).
- Brahms, Symphony N° 3 (selected passage).
- Dukas, L'Apprenti Sorcier (selected passage).
- Bruckner, Symphony N° 7 in E-Major 1st mov. (selected passage).
- Verdi, Requiem, Offertorio (selected passage).
- Tchaikovsky, the Nutcracker Suite, Waltz of the flowers (selected passage).

DOUBLE BASS

- Dittersdorf, Concerto for Double Bass in E-Major 1st mov. with cadenza by Heinz Karl Gruber.
- Bottesini, Concerto in b-minor 2nd mov.

Orchestral excerpts:

- Tchaikovsky, Symphony N° 4 1st mov. (20 bars before C).
- Mozart, Symphony N° 40 (selected measures).
- Beethoven, Symphony N° 7 (selected passages).
- Brahms, Symphony N° 1 (letter E – repeat sign).
- Stravinsky, Rite of Spring (last page from bar 189).

- Verdi, Othello (Act 4 to end of selected measures).

HARP

- Pierre, Impromptu Caprice.
- Hindemith, Sonata.

Orchestral excerpts:

- Berlioz, Symphonie Fantastique.
- Strauss, Salomes Tanz.
- Ravel, Tzigane.

PERCUSSION

Glockenspiel:

- Mozart, The Magic Flute Excerpt 1.

Timpani:

- Beethoven, Symphony N° 5 Excerpt 2.
- Wagner, Die Walküre Excerpt 3.
- Hindemith, Symphonic Metamorphoses, Excerpt 4.
- Beethoven, Symphony N° 9 Excerpt 5A and 5B.

Snare drum:

- Rimsky-Korsakov, Capriccio Espagnol, Excerpt 6A.
- Rimsky-Korsakov, Scheherazade, Excerpt 6B.
- Shostakovich, Symphony N° 10, Excerpt 6C.
- Prokofieff, Romeo and Juliet, Excerpt 6D.

Xylophone

- Stravinsky, The Firebird Excerpt 7A and 7B.
- Gershwin, Porgy and Bess Excerpt 8.
- Shostakovich, Symphony N° 4, 1st mov. Excerpt 9A. And 3rd mov. Excerpt 9B.

Tambourine

- Norberg, Etude
- "Tambourine GSO 99" Excerpt 10.

Liite 3. Kysymyksiä koesoiton tehneille ammattimuusikoille.

KYSYMYKSET KOESOITTAJILLE:

1. Mies/nainen
2. Ikä
3. Moneenko ammattiorkesterin koesoittoon olet osallistunut?
4. Montako koesoitoistasi on hyväksytty?

Miten valmistaudut koesoittoon:

5. Kuinka paljon aikaisemmin alat valmistautua koesoittoon?
6. Muuttuuko arkesi koesoittoon valmistautuessasi? (harjoittelu/ ruokavalio/ liikunta/ harrastukset/ ajankäyttö yms.)
7. Miten harjoittelet koesoiton orkesteritehtäviä?
8. Miten harjoittelet koesoiton konserttoja?
9. Käytätkö soitinharjoittelun lisäksi muita tekniikoita esim. mielikuvaharjoittelua, Aleksander tekniikkaa, Mindfullnessia yms. kun valmistaudut koesoittoon? Jos, niin mitä ja miten?
10. Valmistaudutko koesoittoon yksin vai onko sinulla mentori? Esitätkö koesoittokappaleita esimerkiksi kavereille, tai harjoitteletko pianistin kanssa?

Koesoittopäivä

11. Mitä koesoittopäivääsi kuuluu? Onko sinulla joitakin tiettyjä rutiineja?

Koesoiton jälkeen

12. Mitä tapahtuu koesoiton jälkeen, kun soitto on mennyt hyvin? Entä silloin kun et ole tyytyväinen omaan koesoittoosi? Millä tavoin käsittelet tilanteen?

Kuvaus:

13. Kerro mieleenpainuvin koesoittotilanne? Mikä teki siitä mieleenpainuvan?
14. Kerro mieleenpainuvin valmistautuminen koesoittoon?

Koesoittokoulun kehittäminen:

15. Jos saisit vaikuttaa ja olla kehittämässä korkeakouluihin koesoittokoulutusta sekä orkesterisoittajan työelämätaitoja, mitä mielestäsi tulisi opettaa?

Muuta:

Tuleeko mieleesi muuta koesoittoon liittyvää, jonka haluaisit mainita?

Liite 4. Kysely Suomen Sinfoniaorkestereille ja kamari- ja runko-orkestereille.

1. Kuinka monta koesoittoa orkesterissanne järjestettiin vuoden 2016 aikana? (koskee niin vakituisen virkaa tähtäävää koesoittoa, kuin määräaikaista sijaisuutta)
2. Kuinka monta naista voitti koesoiton orkesterissanne vuonna 2016 & minkä maan kansalaisia he ovat?
3. Kuinka monta miestä voitti koesoiton orkesterissanne vuonna 2016 & minkä maan kansalaisia he ovat?
4. Kuinka pitkä koeaika orkesterissanne on? (koskee vakituista virkaa)
5. Menikö koeaika hyväksytysti läpi kyseisillä kandidaateilla?